أرنست هيمنجواي

حياته وأدبه

تأليف

علي محمد علي

الكتاب: أرنست هيمنجواي

الكاتب: علي مُحَمَّد علي

الطبعة: ٢٠٢٣

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة - جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

علي ، علي مُحَمَّد

أرنست هيمنجواي / علي مُحَمَّد علي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٦١ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٠ – ٧٠٣ – ٩٩١ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٧٤٨٤ / ٢٠٢٣

أرنست هيمنجواي

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

أرنست هيمنجواي

الكاتب القصصي الأمريكي والحائز على جائزة نوبل في الأدب.

بدأ حياته كاتباً صحفياً ومراسلاً حربياً ، ثم انتقل إلى كتابة الأدب ممثلاً في القصة القصيرة والقصة الطويلة. ومن أشهر قصصه القصيرة: قصة "ثلوج كليمنجارو" ومن قصصه الطويلة قصة "الشمس تشرق هي أيضاً" وقصة "لمن تدق أجراس الموت" وقصة "وداعا للسلاح" وقصة "العجوز والبحر".

الجزء الأول

حياته

المرحلة الأولى

تبدأ حياة هذا الكاتب في سن مبكرة إذ عمل صحفياً وهو في السادسة عشرة من عمره ،ثم أخذ تكوينه الأدبي ينمو بسرعة فائقة نتيجة للخبرات المتنوعة التي مر بها ، والتي تأثر بها تأثراً عميقاً فعكس هذا التأثر في كتاباته.

ولد هيمنجواي وشب في عام ١٨٩٩ في بلدة أوك بارك في مقاطعة البنواي وظل فيها حتى سنة ١٩١٧ ولاشك أن أوك بارك لعبت دوراً كبيراً في حياة الكاتب في سنيه الأولى، وليس أدل على ذلك مما كتبه هيمنجواي سنة ١٩٥٢ فقال:

"هنالك قصة رائعة أستطيع كتابتها عن أوك بارك ، ولكن لن أفعل ذلك أبداً لأني أريد أن أتعرض بالأذى لأناس لازالوا أحياء".

كانت الحياة في أوك بارك حياة محافظة رتيبة يغلب عليها الطابع الديني، ولكن كتابات هيمنجواي جاءت منطلقة لا تحفل بتقليد ولا تلتزم بقيود حتى أن أحد الذين تتلمذ على أيديهم هيمنجواي في أوك بارك صاح

في دهشة: إني لفي عجب من أمره إذ كيف استطاع هيمنجواي أن يكتب مثل هذه الكتب وهو الذي نشأ في جو مسيحي بيوريتاني... فمن أين له أن يعرف الشيطان ومن أين له أن يعرف عالم الآثام والشرور؟

ذهب هيمنجواي إلى الدراسة في أوك بارك ولحسن حظه تتلمذ على يدي معلمتين اشتهرتا بسعة الاطلاع وبحسن التوجيه، هما مس فاني بيجز ومس ديكسون. وكانتا تشرفان على مجلة تابيولا tabula وهي المجلة الأدبية التي تصدرها المدرسة. ووجد هيمنجواي في هاتين المعلمتين مشجعاً على الكتابة في مجلة المدرسة. ويحدثنا أحد زملائه في المدرسة عن هذه الفترة فيقول: "أعتقد أن أرنست قد بدأ يكتب جدياً بعد عام ١٩١٥ فقد كان يمتلك آلة كاتبة. أما قبل ذلك فقد كان يكتب لمجرد إشباع رغبته في الكتابة ولكنه على أية حال كان متحمساً أشد التحمس للكتابة، وكثيراً ما سمعت مس مارجريت ديكسون تصف هيمنجواي بأنه أنجب طالب قابلته وأنه أكثر الطلبة ذكاء وفطنة".

وقد عرف عن مس ديكسون تشجيعها للطلبة على كتابة القصة القصيرة وتشجيعهم على تنمية ملكات الخلق والابتكار واستعمال خيالهم إلى أبعد الآفاق. فضلا عن أنها كانت ناقدة حادة النقد والسخرية. ومما لاشك فيه أن كل هذه الصفات كان لها أبلغ الأثر في تلميذها هيمنجواي، خاصة إذا ما كان هذا التلميذ يحظى بالكثير من تقديرها وإعجابها.

أما مس فاني بيجز فإن تأثيرها على هيمنجواي كان يشمل الجوانب الشخصية من حياته. كانت تهتم بمشاكله وتعمل على التهوين عليه،

ولذلك رأيناه وهو صبي يلجأ إلى مس فاني بيجز يقص عليها متاعبه ويجد عندها ما يخفف عنه هذه المتاعب.

واستطاع هيمنجواي أن ينشر في مجلة تابيولا المقالات والقصص القصيرة وبعضا من القصائد الشعرية.

وإذا ما درسنا أول قصة نشرها هيمنجواي في هذه المجلة وكان ذلك في فبراير سنة ١٩١٦، وجدناها قليلة القيمة من الوجهة الأدبية البحتة، ولكنها تظهرنا على القدرات الكامنة في هذا الكاتب الناشئ وتدل على مقدار تفهمه لفن القصة مع أسلوب بسيط سهل. أما قصته الثانية والتي سماها "مسألة لون" A matter of Color والتي ظهرت في مجلة تابيولا في إبريل سنة ١٩١٦ فإنها أفضل من سابقتها. ونهج فيها منهاج أو. هنري O. Henry في القصة القصيرة، وهو ذلك المنهاج الذي يحتفظ فيه الكاتب بالأثر النهائي أو بعقدة القصة حتى آخر سطر من سطورها.

وفي نوفمبر من نفس العام نشر هيمنجواي قصته الثالثة وسماها "سيبي جنجان" Sepi Jingan وهي قصة انتقام وعنف يقصها أحد الهنود. وتعتبر هذه القصة مرحلة تطور جديد في كتابة هيمنجواي إذ عالج فيها موضوعا أكثر عمقاً واتساعاً من الموضوعين السابقين وتميز حوار هذه القصة بالبساطة وخلوه من الكلفة والصنعة.

ثم أخذ بعد ذلك ينشر في صحيفة "ترابيز" التي تصدرها المدرسة الثانوية. وقال عنه المشرف على تحرير هذه الصحيفة أنه أكفأ كاتب بين كتاب هذه الصحيفة. ويرجع الفضل إلى هذا الرجل وهو آرثر بوبيت في

النهوض بصحيفة ترابيز وجعلها تصدر بصفة دورية أسبوعية وكذلك يرجع إليه الفضل في دفع هيمنجواي إلى احتراف الصحافة.

وظل هيمنجواي طوال ربيع وصيف سنة ١٩١٦ ينشر المقالات في هذه الصحيفة وبلغ مجموع ما نشره سبعة مقالات الأمر الذي رشحه لأن يكون بين محرري الصحيفة الستة.. وأثبت هيمنجواي أنه كمحرر أكثر إنتاجاً منه كمندوب صحفي، فقد بلغت القصص التي نشرها أربعا وعشرين قصة في الفترة ما بين نوفمبر ١٩١٦ ومايو سنة ١٩١٧.

وفي هذه الفترة من حياة هيمنجواي ذاع صيت "رنج لاردنر" كمحرر في صحيفة "شيكاغو تريبيون" وكان صغار الناشئين من الكتاب يعشقون كتاباته ويحاولون تقليدها. ولقد تأثر هيمنجواي هو الآخر بلاردنر وأعجب به وحاول أن يدخل أسلوبه في الصحيفة التي يحرر فيها وجاءت كتاباته بعيدة كل البعد عن التقليد إنما ظهر فيها تجديد في فن الكتابة على طريقة لاردنر ولم يقتصر هذا التأثر على الأسلوب فقط بل تعداه إلى الموضوعات التي عالجها.

لقد أتاحت صحيفة ترابيز لأرنست هيمنجواي فرصة نادرة لصقل موهبته ككاتب.

الذهاب إلى كانساس: Kansas City

حاول هيمنجواي في صيف عام ١٩١٧ أن يلتحق بالجندية ليحارب في أوروبا، إلا أن محاولاته كلها باءت بالفشل إذ عارض أبوه في ذلك أشد المعارضة. وأصر هيمنجواي على أن يرحل إلى أي مكان ليبدأ حياته

العملية. واستقر الرأي على أن يذهب إلى مدينة كانساس حيث يعيش صديقه كارل ادجار وحيث يعيش عمه دكتور تايلر هيمنجواي.

وفي كانساس استطاع تايلر هيمنجواي أن يلحق ابن أخيه بصحيفة "ستار". وسر هيمنجواي أيماسرور لالتحاقه بالعمل بهذه الصحيفة التي كان يعتبرها أفضل صحيفة في كل الولايات المتحدة. ولم يكن هيمنجواي مبالغاً في ذلك الحكم إذ كانت صحيفة "كانساس سيتي ستار" من أحسن صحف أمريكا كلها في عام ١٩١٧ وكانت حلم كل راغب في العمل الصحفي الناجح. وترجع أهمية صحيفة ستار إلى أنها كانت، شأنها شأن صحيفة "وورلد «World»" التي تصدر في نيويورك، ثبت في محرريها الاهتمام بالكتابة الجديدة، ولكنها كانت تختلف عن صحيفة "وورلد" في أنها كانت تصر على تدريب محرريها ومندوبيها وصقلهم في بوتقها بينما كانت صحيفة "وورلد" تفضل استخدام المحررين الذين قد أتموا تدريبهم وأتموا مرانهم. وكثيراً ما كان رئيس تحرير صحيفة "ستار" يعلن أن صحيفته لا تقبل الصحفيين الذين يأتونها من الصحف الكبرى ،بل تفضل عليهم المنخرطين حديثاً في العمل الصحفي حتى يتلقوا تدريبهم في مدرستها.

وكان لهذه الصحيفة دستور يوضح الأسلوب المطلوب من الصحفي العامل بها انتهاجه وواضع هذا الدستور هو مؤسسها الأسبق الكولونيل نلسون. وكان من بين مواد هذا الدستور النصيحة التالية: "استعمل الجمل القصيرة. وابدأ موضوعك بفقرة قصيرة. واستعمل أسلوباً حياً قوياً. وكن إيجابياً في تعبيرك وتجنب السلبية".

ويعلق شارلس فنتون Charles Fenton في كتابه "السنوات الأولى من حياة أرنست هيمنجواي" «Ernest Hemingway: Tlubarly Years» "أن شيئاً مما تعلمه هيمنجواي في سني حياته التدريبية لا يبلغ في تأثيره ما بلغته هذه النصيحة".

لقد كان التدريب الذي تلقاه هيمنجواي في عمله في صحيفة ستار ذخيرة له طوال ست السنوات التالية التي عملها في الصحافة. لقد تعلم احترام اللغة واحترام الكلمات، وتعلم الدقة في التعبير والصدق في نقل مشاعره وتوخي الحقيقة فيما يقول..

وإذا كان بعض النقاد قد أخذ على هيمنجواي أنه لم يتم تعليمه ولذلك فهو ضحية لهذا التعليم المبتور، فإن هنالك من النقاد من يعتقد أن ما تلقاه هيمنجواي من تعليم في صحيفة ستار، يفوق في دسامته وعمقه أي تعليم كان يمكن أن يتلقاه لو أنه التحق بجامعة ايلنواي مثلا أو غيرها من الجامعات.

وفي أثناء عمله في صحيفة ستار قابل ليونيل كالهون مويس، وكان مويس صحفياً مشهوراً حينذاك وترجع شهرته إلى أسلوبه في الحياة وإلى شخصيته المرحة المنطلقة.. واشتهر مويس بتدقيقه الشديد في الأسلوب. وتوطدت الصداقة بينهما وكان مويس عنيفاً في نقده عنيفاً في هجومه وكان يؤمن بأن الكتابة النقية الموضوعية هي الكتابة الصالحة للقصة أما تداعي المعاني فهو هراء لا فائدة منه.

ومن الأشخاص الذين قابلهم هيمنجواي أثناء عمله في صحيفة ستار،

"تد برومباك" وكان برومباك قد رجع لتوه من فرنسا حيث عمل بالجيش الأمريكي هناك. وما إن تعارفا حتى توطدت الصداقة بينهما. فإذا كنا قد رأينا كيف حاول هيمنجواي أن يلتحق بالجيش وفشل في ذلك فإننا لا نجد غرابة في توطد أواصر الصداقة بينهما. ولاشك أن برومباك أخذ يقص على صديقه تجاربه في فرنسا. وكان في هذه القصص ما حفز هيمنجواي على إعادة الكرة ومحاولة الالتحاق بالجندية. وتحدث في ذلك إلى كارل ادجلر. ثم واتته الفرصة، إذ قرأ خبراً جاء ضمن الأخبار التي تلقتها صحيفة ستار مؤداه أن الصليب الأحمر يعلن عن حاجته إلى متطوعين يعملون في الجيش الإيطالي، ولم يضع هيمنجواي دقيقة واحدة، وقبل أن ينشر الخبر كان قد تقدم بطلبه للتطوع، وهكذا وصل طلب تطوعه قبل أن يقرأ عن الخبر أحد.

في إيطاليا:

سافر هيمنجواي وبرومباك إلى نيويورك في مايو سنة ١٩١٨ وظلا هناك في انتظار السفينة التي ستبحر بهما إلى أوروبا. ولم يمض أسبوع حتى وصلهم الزي الذي سيرتدونه. وفي يوم السفر تجمع المسافرون في عرض سار في الشارع الخامس أمام منصة وقف عليها الرئيس ويلسون وزوجه، وكان الفرح يملأ جوانب هيمنجواي، إذ تحققت آماله أخيراً وها هو ذا ذاهب إلى الحرب.

عبر هيمنجواي المحيط الأطلنطي في آخر مايو سنة ١٩١٨ إلى حيث سيمر بأول خبراته في الحرب. وقد بلغ من ولع أرنست بالحرب أنه سر

عندما علم أن السفينة التي يبحرون فيها تسير بمفردها دون أية حراسة وكثيراً ما كان هو وبرومباك يخرجان على ظهر السفينة والظلام دامس يؤملان النفس بأن يقابلا سفينة للأعداء ولكن مرت الرحلة بسلام. وما إن وصل ميناء ميلانو حتى أرسل إلى أصدقائه في كانساس يقول أنه سيتوجه غدا إلى جبهة القتال وإنه لسعيد بذلك.

وفي نهاية المطاف في بلدة "شيو" حيث مقر قيادة الصليب الأحمر وجد هذه الهيئة تصدر صحيفة شهرية باسم "سيو". وفي عدد يونيه ظهر فيها مقال افتتاحي جاء فيه "إننا نعلم أن بين المتطوعين كاتب عبقري وأننا ندعو الجميع الذين يجدون في أنفسهم كفاية أن رسلوا بمقالاتهم إلى الصحيفة".

وهكذا وجد في عمله الجديد فرصة لمواصلة الكتابة، واستهل نشاطه الصحفي الجديد بكتابة مقال بعنوان "آل يتلقى خطاباً آخر" واتبع هذا المقال بعدد من القصص القصيرة.

لكن عمله في شيو لم يعجبه كثيراً لأنه بعيد عن القتال الفعلي، بعيد عن الحرب برصاصها ونارها. لذلك طلب أن يعمل في "بوفيه" الصليب الأحمر في جبهة القتال نفسها في "بياف". وقد قبل طلبه في الوقت الذي بدأ فيه الإيطاليون يشنون هجوماً مضاداً لدحر النمساويين عند "بياف".

كان "البوفيه" الذي التحق به في متناول قنابل ورصاص الأعداء. لكن هيمنجواي لم يكن يعبأ بالرصاص المتساقط من حوله، وبعد ستة أيام من وصوله، وبينما كان يوزع الشكولاتة والسجاير على الجنود انفجرت

قنبلة إلى جانبه. وغاب عن وعيه ولم يفق إلا وهو في المستشفى في ميلان. ولقد ضمن هيمنجواي وصفاً لما حدث له في قصته الطويلة "وداعا للسلاح" وكتب في سنة ١٩٥٢ يقول: "إن أية تجربة يمر بها الفرد في الحرب لذات فائدة كبرى للكاتب.. ولكن هذه التجربة لو زادت عن الحد لأصبحت تجربة مخربة هدامة".

ومن المستشفى كتب إلى أوك بارك يقول أنه مصاب بعدد من الجروح بلغ مائتين وسبعة وعشرين جرحاً. ولقد أجريت له عمليات جراحية استخرجت فيها ثمانية وعشرون شظية ثم أجريت له عدة عمليات أخرى لاستخراج باقي الشظايا. وقد أعفى هيمنجواي من عمله في الصليب الأحمر في ٤ من يناير سنة ١٩١٩ وفي ٢١ من يناير وصل إلى نيويورك حيث قابلته الصحافة وهو لا يزال في التاسعة عشرة من عمره بالترحاب، فكتبت صحيفة "سان Sun" النيويوركية قصة في خمسمائة كلمة عن سجله الحافل في الحرب وعن جروحه التي ملأت جسمه.

في تورونتو بكندا:

بينما كان هيمنجواي يقضي بعض الوقت في متشيجان قابله رالف كونابل وهو صديق للدكتور هيمنجواي واقترح عليه أن يأتي إلى كندا وأن يعيش في بيته في تورونتو على أن يساعده في إيجاد عمل له في إحدى الصحف. ولقد استطاع كونابل أن يأخذ هيمنجواي إلى جورج كلارك محرر الأركان في مجلة "ستار ويكلي" وهي الملحق الأسبوعي لصحيفة "دايلي ستار" التي تصدر في تورونتو.

ونستطيع أن نقول أن عمله الصحفي في مجلة ستار الأسبوعية في تورونتو هو بداية مرحلة العمل الصحفي الجاد وهي مرحلة احترافه الصحافة.. وجد هيمنجواي في رئيس تحرير المجلة هربرت كرانستون خير مشجع له على ارتياد آفاق الكتابة. فقد كان كرانستون شخصية طيبة جادة وكان يفهم طبيعة العمل الصحفي فهماً جيداً، وكان هدفه الأول أن يجعل من مجلة "ستار" منبراً للكتاب الكنديين. وكانت نصيحة كرانستون للكتاب الذين ينشرون في مجلته تتلخص في الآتي:

"ينبغي أن يبدأ المقال بفقرة تستحوذ على الانتباه. إن بداية المقال هي التي تجعل القارئ يواصل قراءة المقال حتى نهايته، وهكذا يتم اصطياد السمكة (أي القارئ)".

وكان من المقالات التي نشرها هيمنجواي والتي كان لها دوي كبير مقال عن عمدة تورونتو نشره في ١٣ من مارس سنة ١٩٢٠ وصور فيه العمدة بأسلوب ساخر حاد، وكان طابع المقال الصراحة والجدة. لقد صور هيمنجواي العمدة تومي تشيرش كما ظهر في أمسية إحدى الليالي في صالة الملاكمة.. وكان قد روج عن نفسه دعاية واسعة بأنه يحب الرياضة ويشجعها، ونقتبس هذه الفقرة التالية من المقال كمثال لأسلوب هيمنجواي الساخر:

"إن العمدة تشيرش لشديد الحماس لجميع أنواع المباريات الرياضية. أنه متحمس للملاكمة والهوكي وجميع أنواع الرياضة التي يمارسها الرجال.. إن أية لعبة رياضية تجذب جمهوراً من أصحاب الأصوات الانتخابية تكون

اللعبة المفضلة عنده. فلو كانت لعبة قفز الضفادع من الألعاب التي يمارسها الكبار ذوو الأصوات الانتخابية لكانت دخلت ضمن ألعابه المفضلة ولتحمس لها كل التحمس، لكن لما كانت هذه الرياضة لا يمارسها إلا الصغار فقط ، وبالتالي فإن جمهور مشاهديها من الصغار الذين ليس لهم حق الانتخاب، فإنها لا تستحوذ على اهتمام العمدة".

ويقول شارلس فنتون في كتابه السابق الذكر عن هيمنجواي أن أهمية العمل في الصحافة لهيمنجواي في سنة ١٩٢٠ ترجع إلى أنها أتاحت له الفرصة للكتابة المتواصلة وللنشر في إحدى وسائل النشر التي تتطلب أن يكون الكلام المنشور كلاماً يستحوذ على لب القارئ وأن يكون ذا قوة.

وترجع أهمية هذه الفترة من حياة هيمنجواي في أنها أرست قواعد ثقته بنفسه ككاتب. فبالرغم من أنه لم يكسب كثيراً من الكتابة إلا أن ما كان يكسبه من قلمه كان كافياً لسد نفقاته. وهكذا شعر هيمنجواي بشعور الكاتب المحترف الذي يعيش من قلمه. وفي خريف سنة ١٩٢٠ عاد هيمنجواي إلى شيكاغو.

في شيكاغو:

كان هيمنجواي عازفاً عن أن يستقر في أوك بارك. وفي شيكاغو اعتزل الناس وعاش على هامش الحياة. وعندما عاد للعمل في مجلة ستار الأسبوعية في سنة ١٩٣١ عكس في كتاباته هذه الحياة.

وفي شيكاغو شارك "بيل هورن" مسكنه وكان بيل هورن هذا أحد زملائه أثناء الحرب. وعمل في صحيفة "شيكاغو تريبيون" Chicago

وعمل أيضاً محرراً في صحيفة "كو– أوبيراتف كومنولث « -Co operative Commonwealth Tribune» وهي صحيفة شهرية يصدرها رجل الإعلانات في شيكاغو وهو هاريسون باركر. وتصدر هذه الصحيفة عن "الجمعية التعاونية الأمريكية". وقد أنشأها باركر في شيكاغو سنة ١٩١٩ مستغلاً اسم الجمعية المشهورة وهي "الجمعية التعاونية للولايات المتحدة الأمريكية" وقد بلغ رأسمال الشركة التي أنشأها باركر هذه ١٥.٠٠٠.٠٠٠ دولار، وعدد المشتركين ٨١.٠٠٠ عضو. ولكن هذه الشركة انتشرت من حولها الشائعات وقد اتضح صدق هذه الشائعات عندما أعلن إفلاسها في ٦ من أكتوبر سنة ١٩٢٢، وقد قال عنها القاضي لاندرس في معرض حكمه "أن هذه الشركة وكل ما يتصل بها بلغ حداً بعيداً من القذارة".

ويجدر بنا هنا أن نتسأل كيف عمل هيمنجواي في صحيفتها، تلك الصحيفة التي كانت تروج لهذه الشركة وتعتبر بوقا دعائياً لها؟

قلنا إن هيمنجواي عندما وصل إلى شيكاغو كان خاوي الوفاض ، ولذلك اشترك مع بيل هورن في مسكن واحد. ثم عندما أعلنت هذه الشركة عن طلب محررين لم تذكر اسم الصحيفة.. بل جاء إعلانها عن حاجتها إلى محرر يعمل في إحدى الصحف، وعلى من يتقدم أن يرسل بطلبه إلى صندوق بريد رقم كذا. هذا إلى جانب تحمس هيمنجواي لمبادئ التعاون، وكان قد اقتنع مما قرأه عن هذه الشركة أنها تطبق نظام روتشديل التعاوني في بريطانيا.

ولنترك أمر هذه الصحيفة وشركتها جانباً ونتابع حياة هيمنجواي الخاصة وكيف كان يعيش.

لم يدم بقاؤه مع بيل هورن في مسكنه فترة طويلة، إذ تقابل هيمنجواي مع أحد أصدقاء الأسرة وهو ي. ك. سميث، وكان سميث لحسن الحظ ينزل في بيت كبير تركته له إحدى ثريات شيكاغو وكانت تقوم بجولة طويلة في أوروبا. لذلك فقد دعا هيمنجواي وبيل هورن أن يشغلا إحدى حجرات البيت هذا إلى جانب غيرهما ممن دعاهم أيضاً لمشاركته البيت وهما الآنسة كيت وقد تزوجت فيما بعد الكاتب المشهور جون دوس باسوس وصديقتها أديث موللي.

وهكذا كان البيت كأنه مصغر "للحي اللاتيني" وكانوا يجتمعون ويتبادلون المناقشات التي أفادت هيمنجواي فائدة كبرى. ونظراً لقلة دخل هيمنجواي فإنه كثيراً ما كان يقضي الأمسيات في البيت ويواصل الكتابة على آلته الكاتبة فترة طويلة يتخللها اشتراكه فيما يدور من مناقشات. ومما يزيد من أهمية هذه المناقشات اشتراك الكاتب الكبير شيروود اندرسون فيها. ولكن هيمنجواي كان يخالف اندرسون في مفهومه للأدب وكان يعارضه في اعتقاده في مبدأ الأدب اللاشعوري.

وفي هذه الفترة من حياته كان يرسل بقصصه إلى المجلات المختلفة ولكنها كانت تقابل بالرفض. ولكنه كان أيضاً يرسل بمقالاته إلى تورونتو فكانت تنشر في "ستار" الأسبوعية وقد بلغ من تحمس كرانستون له أن خصص عموداً لكتابات هيمنجواي.

وفي هذه الأثناء، أي في ربيع سنة ١٩٢١، قابل هارلي رتشاردسون وكانت آتية في زيارة لصديقتها زوجة سميث وأعجب بها وتم زواجهما ومنذ تلك اللحظة فكر في ترك أمريكا والسفر إلى أوروبا. وقد ساعده كرانستون في تحقيق أمنيته هذه وتم التعاقد بين هيمنجواي وصحيفة ديلي ستار على أن يكون مندوبها المتجول في أوروبا. وترك لهيمنجواي الحرية المطلقة في اختيار موضوعاته.

في أوروبا:

أبحر هيمنجواي وزوجه إلى أوروبا في ٨ من ديسمبر سنة ١٩٢١ ومعه خطابات توصية من شيروود أندرسون. وما إن وصلا باريس حتى بدأ يزوران مختلف أنحاء المدينة وآثارها. ثم بدأ يرسل تحقيقاته الصحفية من باريس ومن سويسرا، وفي هذه المقالات عالج كثيراً من مظاهر المجتمع في فرنسا وفي سويسرا. ووصف الطبقات الارستقراطية في هذه المجتمعات، ثم في مقالات أخرى وصف تصرف الأمريكيين في هذه المجتمعات. وفي هذه المقالات نرى بساطة في الصورة التي يعرضها ولكن يكمن في هذه البساطة عمق في الأثر فهاك مثال لما كتبه عن المجتمع الفرنسي.. والمقال عبارة عن حوار يدور بين رجلين تقابلا مصادفة في أحد الأتوبيسات العامة وكانا لم يتقابلا منذ نهاية الحرب.

قال أحدهما للآخر:

– إن شعرك عجيب يا هنري!

ويرد عليه هنري:

– إن زوجتي هي التي قصته لي.. وشعرك أيضاً عجيب، إنه غاية في الأناقة.

– إن زوجتي هي الأخرى تقصه لي. إنها تفعل ذلك دائما. إنها تقول أن الحلاقين خنازير، وعلى أية حال فإني أدفع لها نفس الأجر الذي أدفعه للحلاقين..إن مسألة قص الشعر مسألة هينة إذا ما قورنت بمسألة الأحذية

– أي أحذية هذه التي تنتعلها أيها الصديق البائس، إن هذا غير معقول.

– إن هذه هي طريقة زوجتي. إنها تذهب إلى محل بائع الأحذية وتقول للبائع "أريد زوجا من الأحذية لزوجي على أن يكون رخيصاً. إن قدمي زوجي أكبر من قدمي بقليل.. هذا الزوج من الأحذية يصلح له...".

– هذا ما يحدث يا عزيزي.. إنه رهيب.

هذه صورة بسيطة من صور المجتمع الفرنسي. وإليك صورة أخرى، للقطة من لقطات الحياة في إسبانيا، هي لقطة بسيطة إلا أنها تكاد تصور جانباً هاماً من جوانب المجتمع الإسباني كما اعتقده هيمنجواي. وعنوان المقال هو: "هل تحب أن تمنح ساعي البريد بقشيشاً كل مرة يأتيك فيها بخطاب؟" جاء فيه:

إن إعطاء بقشيش لساعي البريد هو الوسيلة الأكيدة لضمان وصول خطاباتك في بعض أنحاء إسبانيا. إن ساعي البريد يلوح لك بالخطاب منذ أن يظهر في أول الطريق ويصيح:

– هاك خطاب لك يا سنيور.

ثم يعطيك الخطاب وهو يقول:

- إنه خطاب رائع ولاشك يا سيدي السنيور، إن ساعي البريد أحضره لك..

ولاشك أن ساعي البريد الطيب سينال مكافأة طيبة على توصيل مثل هذا الخطاب الرائع.

ثم تمنح ساعي البريد بقشيشاً ويكون هذا البقشيش أكثر قليلاً مما كان يتوقع فعندئذ تأخذه النشوة فيصيح:

- سيدي، إنني رجل شريف، ولقد مس كرمك شغاف قلبي. وهاك خطاب آخر لك وقد كنت أنوي أن أؤجله إلى الغد لكي أحصل على بقشيش جديد. ولكن ها هو خطابك الثاني ولندع الله أن يكون هذا الخطاب رائعاً مثل الخطاب الأول.

ووصلت هيمنجواي برقية من تورونتو تطلب منه أن يسافر إلى جنوا لحضور مؤتمر جنوا الاقتصادي وتغطية أخباره. وفي ٢٧ من مارس وصل هيمنجواي إلى جنوا، ومن هناك أخذ يبعث بالتحقيقات الصحفية إلى مجلة "ستار الأسبوعية".

في باريس:

بعودة هيمنجواي من مؤتمر جنوا الاقتصادي تبدأ مرحلة اهتمامه بالكتابة الأدبية. وبدأ اتصاله بالكاتبة "جرترود شتاين"، وكان لها تأثير كبير عليه وامتد هذا التأثير فشمل الأسلوب والنظرة إلى الحياة وإلى أمورها.

ومن النصائح التي كانت جرترود تكررها دائماً تعمد التكرار في الكتابة.. التكرار للتأكيد والتوضيح. وفي هذه الأثناء كتب قصة "هناك في متشيجان"، وفي إحدى فقراتها ظهر تأثره بمبدأ التكرار ظهوراً واضحاً. وهاك هذه الفقرة التي تدلنا على مدى تأثر هيمنجواي بجرترود شتاين:

"ليز أحبت جيم حباً جماً. لقد أحبت طريقة مشيته، ولذلك فقد كانت تذهب إلى باب المطبخ لتراه وهو يسير في الطريق. وكانت تحب تصفيف شاربه. وكانت تحب أسنانه البيضاء عندما كانت تظهر إذا ابتسم. وكانت تحب فيه حب آل سميث لجيم.. وأحبت فيه شعره الأسود الداكن وأحبت شعر ذراعيه..".

في هذه الفقرة وجدنا هيمنجواي يؤكد هذا الحب عن طريق تنوعه.

وفي الفترة ما بين سنة ١٩٢٢ وسنة ١٩٢٤ كان هيمنجواي يعتمد على مشورتها وعلى رأيها وحكمها كناقدة اعتماداً كلياً. وقد نصحته أن يترك الصحافة ويتجه إلى الأدب. وقد اعترف هيمنجواي في سنة ١٩٥١ بأن نصيحة جرترود له بترك الصحافة والاتجاه إلى الأدب كانت أفضل نصيحة وجهتها له.

ولقد مر هيمنجواي بتجربة في سنة ١٩٢٢ جعلته يؤمن بنصيحة جرترود له بترك الصحافة.. ففي ٢٠ من سبتمبر سنة ١٩٢٢ استطاع هيمنجواي بعد مجهود كبير أن يقابل السياسي العالمي جورج كليمنصو وأن يأخذ منه حديثاً صحفياً. واعتبر هيمنجواي هذا الحديث نصراً صحفياً ستعتز به صحيفة ستار، ولكن لشد ما كانت خيبة أمل هيمنجواي عندما أعادت الصحيفة إليه الحديث

دون نشره بحجة أن كليمنصو كان شديد اللهجة.

في آسيا الصغرى:

وصلت هيمنجواي برقية من تورونتو أن يسافر إلى القسطنطينية ليسجل أحداث الصراع التركي اليوناني. وكان هنالك خوف متزايد من أن يكون هذا الصدام الشرارة الأولى لحرب عالمية ثانية.

وقد أفاد هيمنجواي فائدة كبرى من هذه الخبرة الجديدة ، وانعكس هذا على أفضل قصصه القصيرة وأقواها وهي قصة.. "ثلوج كليمنجارو" وعلى قصته الطويلة "وداعا للسلاح".

وتمر فترة بعد ذلك يتنقل فيها بين باريس ولوزان والرور، ثم يقرر العودة إلى تورونتو ليستقر بها مدة عامين، وكان الباعث الأول على اتخاذ هذا القرار قرب موعد وضع زوجته.

في تورونتو مرة ثانية:

إن هذا الصحافي الأديب الذي بنى بقلمه كل هذه الأمجاد في عالم الصحافة وعالم الأدب وجد مأساة تنتظره في تورونتو.. عندما عاد هيمنجواي إلى تورونتو كانت هنالك شخصية صحفية تلعب دوراً هاماً في عالم الصحافة في تورونتو. لقد أصبح هاري هند مارش نائب رئيس تحرير صحيفة ستار، وقد تزوج من ابنة رئيس التحرير وصاحب هذه الدار الصحفية جون بون. وهذا يوضح نفوذ هند مارش في هذه الدار. وكان هند مارش يحقد على الأسماء الصحفية اللامعة والتي لم يتخرج أصحابها في الجامعة أمثال أرنست هيمنجواي. وكان يصرح قائلاً "لقد انقضى عهد

نجوم الصحافة من ذوي الأسماء اللامعة من غير الجامعيين".

لقد أصبح العمل مع هذا الرجل أمراً صعب الاحتمال على هيمنجواي. فعندما وصل من أوروبا وكلت إليه مسألة مقابلة الشخصيات الهامة التي تزور تورونتو، وعمل أحاديث صحفية معها، وقد اختير له هذا العمل بالذات لكفايته في رسم الشخصيات بقلمه وأسلوبه الدقيق الساخر. لكن هند مارش لم يحترم هذا القرار وبدأ يكلفه بأعمال لا تتفق مع مكانته الصحفية التي وصل إليها بعد خبرة ومران طويلين. ومن هذه الأعمال مثلا إيقاظه في منتصف الليل لكي يذهب إلى مكان حريق شب في محل صغير لكي يسجل الحادث. ومن يعرفون العمل الصحفي يعرفون أن مثل هذا العمل عادة يقوم به صغار المندوبين في الصحف.

وفي يناير سنة ١٩٢٤ هجر هيمنجواي الصحافة والعمل الصحفي وإن كانت ذكرى أربعة الأشهر التي قضاها تحت رئاسة هند مارش الأليمة لم تفارقه قط.

ويعترف هيمنجواي بفضل الصحافة عليه إلا أنه كان دائماً يقول "إن العمل الصحفي فيه تهديد مباشر لملكة الكتابة الأدبية والخلق الأدبي، إن على الصحفي أن يتعلم كيف ينسى أحداث اليوم السابق، وفي تكرار هذه العملية تحطيم للذاكرة. وينبغي على الأديب أن يترك عمله الصحفي قبل أن يستفحل الأمر".

وقف شارلس فنتون عند هذه المرحلة من حياة هيمنجواي في كتابه: "السنين الأولى من مرحلة مران أرنست هيمنجواي".

المرحلة الثانية

أستعرضنا في الفصل الأول المرحلة الأولى من حياة هيمنجواي وقد عرضها شارلس فنتون عرضاً وافياً. ويعتبر كتابه "السنون الأولى من مرحلة مران أرنست هيمنجواي" المرجع الأصلي لدراسة هذه المرحلة وتفهم العوامل المؤثرة والبيئة التي نشأ فيها هيمنجواي ومراحل تطوره كإنسان وكأديب.

ولكن فنتون وقف تماماً حيثما بدأ البناء يعلو شاهقاً وأصبح من السمو والعلو بحيث يحتاج إلى قلم آخر غير هذا القلم الدارس المنقب.. أصبح يحتاج إلى قلم ريشته عريضة يستطيع أن يرسم الخطوط العريضة لهذه الحياة العريضة. وكان صاحب هذا القلم هو أخ لأرنست هيمنجواي يسمى ليكستر هيمنجواي، ولقد اختاره أرنست لكتابة تاريخ حياته، إذ قال له يوماً: "...سيأتي يوم أحب فيه أن يكون هنالك شخص يعرفني جيداً ويستطيع أن يكتب كتاباً عني.. وربما تكون أنت الشخص، لقد فعل هذا الإخوان هكسلي، وكذلك فعله الإخوان جيمس".

ويقول ليكستر بعد ذلك أن هذا الكلام أصبح طلباً صريحاً من هيمنجواي لكي أكتب تاريخ حياته.

وكتب ليكستر هذا التاريخ في كتابه "أخي أرنست هيمنجواي" « My Brother Ernest Hemingway».

ولكن ليكستر لم يبدأ كتابه حيث وقف شارلس فنتون، لقد بدأه كما

ينبغي له أن يبدأ، بدأه من مولد أرنست وسار فيه حتى يوم وفاته، وفاة أرنست.

وسنعرض في هذا الفصل المرحلة الثانية من حياة هيمنجواي كما قدمها لنا ليكستر.

في يوم ١٩ من يناير سنة ١٩٢٤ أبحر أرنست وزوجته هارلي ووليده الحديث على ظهر الباخرة في طريقه إلى فرنسا. وفي هذه الأثناء كان كتابه الذي سماه "في وقتنا هذا In our Time" قد أخذ طريقه إلى النشر. والكتاب عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة (وسنعرض لهذا الكتاب بالدراسة والنقد عندما ننتقل إلى الفصل الخاص بالدراسة الأدبية لهيمنجواي) واستقر بهم المقام في شقة بالمنزل رقم ١١٣ في شارع نوتردام دي شامب.

وكان على هيمنجواي أن يعمل بجد حتى يمكنه أن يحصل على عائد لعمله الجديد هذا قبل أن تنفذ مدخراته الضئيلة التي أدخرها خلال فترة أربعة الأشهر التي قضاها في تورونتو.

وفي باريس توطدت علاقته وزوجه مع الكاتبة المشهورة جرترود شتاين.

في باريس بدأ هيمنجواي يكرس جهده وإنتاجه في المجال الأدبي بعيداً عن الصحافة. وقد قالت عنه جرترود وقتذاك أن هيمنجواي بدأ يكون علاقات طيبة مع رجالات الأدب وأن فورد مادوكس فورد (وهو الذي علم الكاتب الأشهر جوزيف كونراد الإنجليزية) قال إن هيمنجواي سيكون

له شأن كبير في عالم الأدب وذلك في فترة وجيزة جداً.

وتتميز هذه الفترة من حياة هيمنجواي بكثرة السفر والتنقل.

وفي صيف هذا العام سافر إلى إسبانيا مع الكاتب الذي ذاع صيته وأصبح من مشاهير أدباء أمريكا وهو جون دوس باسوس. وفي إسبانيا شاهداً احتفالات مصارعات الثيران الكبيرة التي تعقد سنوياً في بلدة بامبيلونا وتسمى احتفالات بامبيلونا Pamplona Fiesta.

وعندما عاد فورد مادوكس من رحلته إلى أمريكا اتفق مع هيمنجواي على الإسهام في تحرير مجلة "ترانس اتلانتك رفيو". وبالرغم من حاجة هيمنجواي الشديدة إلى المال في ذلك الوقت فإنه لم يكن يأخذ أجراً على عمله في هذه المجلة حيث كان يعيد قراءة المقالات وصياغتها.

ولكن الأحوال كانت آخذة في التحسن من الناحية المالية. فقد ظهرت طبعة كتابه "في هذه الأيام" في السوق وأخذت تدر عليه كثيراً من المال. وترجمت قصصه القصيرة إلى اللغات الروسية والألمانية، ثم ظهرت بعد ذلك قصته عن صيد السمك والمعروفة باسم "النهر الكبير ذو القلبين" «Big Two Hearts River» في مجلة "ذيس كوارتر" الإنجليزية الأمريكية.

وما إن حل عام ١٩٢٥ حتى كان هيمنجواي غارقاً إلى أذنيه في العمل الأدبي لكن هذا التفرغ للإنتاج الأدبي الخالص يحتاج إلى رصيد يسحب منه ليعيش حتى يصدر هذا الإنتاج ويذهب إلى المكتبات ثم يعود عليه بالمال. ولذلك فقد رأينا أرنست هيمنجواي بائساً في مدخل هذا

العام مشتتاً بين أن يكرس وقته وجهده كله للإنتاج الخلاق وبين الحصول على المال بأسرع السبل وأقصرها ليعول به أسرته، وما من شك في أن مثل هذه التجربة تعد من أقسى ما يمكن أن يلحق بأديب، فهو في هذا الوضع يقع تحت إغراء أمرين كلاهما خطير: أولهما أن يسرع في إنتاجه ويسف فيه. فهو يسرع في الإنتاج حتى يحصل على عائده دون إبطاء، ويسف فيه لأنه يريد لهذا الإنتاج أن يجد سوقاً رائجة فلا يبور.

وثانيهما: أن يلجأ إلى طرق أخرى غير مأمونة للحصول على المال مضحياً في ذلك بشيء من مثاليته كأديب في سبيل تجنيب أدبه الإسراع والإسفاف.

وكما ترون فإن كلا الحلين خطير ويرتد خطره على الأديب كإنسان وعلى إنتاجه كأدب.

في يوم بحث هيمنجواي في جيبه فلم يجد إلا قليلاً من النقود، فترك هارلي بمفردها وقال لها أنه سيعود للعشاء بعد وقت قصير وتوجه إلى مكان للعب القمار وألقى بما معه من فرنكات قليلة على المائدة، وظل يكسب حتى بلغ مجموع ما كسبه في وقت قصير خمسين دولاراً. ويقول هيمنجواي أنه دس المبلغ في جيبه وأسرع عائداً إلى البيت وهو سعيد، لأنه سيستطيع أن يواصل الكتابة وينقطع لها مدة شهر آخر.

سنترك كتاب ليكستر "أخي هيمنجواي" لحظة لنستعرض ما كتبه هيمنجواي في شأن تأثير المال على الأديب في أحد كتبه وهو كتاب "تلال إفريقيا الخضراء Green Hills of Africa" وهو كتاب يصف فيه ما رآه في

إفريقيا في أثناء رحلاته للصيد هناك. ففي هذا الكتاب يتحدث عن الأدباء فيقول:

إننا نحطم هؤلاء الأدباء بطرق مختلفة.. أولاً نحطمهم اقتصادياً فهم يبدؤون بداية طيبة وينهمر عليهم المال.. ومن ثم يرتفع مستوى معيشتهم.. وعندئذ يكونون قد وقعوا في المصيدة. فقد أصبح لزاماً عليهم أن يكتبوا ليحافظوا على هذا المستوى.. ويبدؤون في الإسفاف في الكتابة. وهم عندما يفعلون ذلك لا يفعلونه عن قصد بل لأنهم يتعجلون الكتابة.. فإذا ما أسفوا مرة أخذوا يبحثون عن مبررات هذا الإسفاف والدفاع عنه..

نعود مرة أخرى إلى حياة هيمنجواي في فرنسا.

في تلك الأثناء جاء باريس كاتب أمريكي بدأ نجمة في الصعود هو "سكوت فيتزجيرالد". وكان قد سمع عن أرنست هيمنجواي وقرأ بعض ما كتبه.. وود لو تعرف إليه، وقد توطدت العلاقة بينهما وكان سكوت ممثلا غير رسمي للناشر "سكربنر" وقد ذكرنا هذا لما لهذا الناشر من فضل على هيمنجواي.

في صيف عام ١٩٢٥ كان هيمنجواي غارقاً إلى أذنيه في كتابة قصته الطويلة الأولى وهي "الشمس تشرق هي أيضا" The Sun Also Rises وقد قال هيمنجواي أنه كتب مسودة هذه الرواية في ستة أسابيع، إلا أن تهذيبها وصقلها استغرق خمسة شهور. وقد اصطنع عنوانها من إحدى فقرات الإنجيل. أما محور القصة فيدور حول أحد تعابير جرترود شتاين المشهورة وهي "أنكم كلكم جيل ضائع You are all a lost Generation".

وما إن ظهرت رواية "الشمس تشرق هي أيضاً" حتى أصبحت من أكثر الكتب توزيعاً. وقابلها النقاد مقابلة طيبة وانتشرت في كل من القارتين. وكتبت صحيفة نيويورك وورلد وصحيفة نيويورك تايمز عنها، وكذلك كتبت عنها صحيفة نيويورك تريبيون.

أما تأثير هذه الرواية على أبويه، فيمكن تلخيصه في أنه صدمة عنيفة لهما. فما كانا يتوقعان أن يكتب ابنهما أرنست مثل هذا الكلام ولا أن يصف مثل هذه الأمور التي تعرض لها في روايته. وتجنبت الأسرة الحديث عن كتابه هذا، فإذا ما أرادوا ذكر شيء عنه أشاروا إليه بـ"هذا الكتاب" دون أن يذكروا اسمه وكأنه كتاب دنس لا يصح ذكر اسمه. ولقد كتبت إليه أمه تصور له الأثر السيئ الذي تركته قصته "الشمس تشرق هي أيضاً" ولم يرد عليها أرنست إلا بعد مضي فترة من الزمن، والعجيب أن هيمنجواي يقول لها في رده أنه لأمر طبيعي أن لا تحب أمه هذا الكتاب وأنه جد آسف لأنها قرأته وأن الكتاب آلمها وسبب لها شعوراً بالامتعاض. ولكنه كتب يقول لها أنه لا يشعر بأي خجل اطلاقاً لأنه كتب مثل هذه الرواية. واستطرد يقول:

"إنني لمتأكد وعلى يقين من أن كتابي به أنور غير سارة وأن به أشياء تثير الاشمئزاز. ولكني على يقين أيضاً أن هنالك في حياة كثير من أفضل أسر أوك بارك أشياء كثيرة هي أيضاً تثير الاشمئزاز والامتعاض.. أنك يجب أن تدركي أن الكاتب لا حق له في أن يدافع عن اختياره للموضوع.

إنني لا أخجل لأني عرضت سير مثل هؤلاء القوم، وإنما قد أخجل إذا

ما فشلت في عرضها بصورتها الحقيقية فيراها الناس تماماً كما هي عليه".

ثم في هذا الخطاب يخطر أسرته ولأول مرة أنه وزوجته هارلي قد انفصلا من سبتمبر الماضي.

ولم يقل وقع هذا الانفصال على أسرته شدة عن وقع كتابه "الشمس تشرق أيضاً".

وفي ٥ أكتوبر سنة ١٩٢٧ كتب أرنست يخبر أسرته بزواجه بزوجته الثانية بولين، وعن صدور كتابه "رجال بلا نساء" وهو عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة، تضم قصة "القتلة"، التي كتب عنها "هيبو والبول" يقول: ليس في الأدب الإنجليزي كله كاتب قصة قصيرة مثل قصة القتلة..

الاستقرار في بلدة كي وست (مقاطعة فلوريدا):

عندما شعر هيمنجواي بأن زوجه بولين حاملاً قرر الاستقرار في أمريكا. وكان ذلك في أوائل سنة ١٩٢٨. وقد اختار هيمنجواي كي وست في أقصى الجنوب من فلوريدا وفي عزله تامة وحيث الشمس مشرقة، اختارها ليكون بعيداً عن كل ما يمكن أن يعوق سير كتابته وتأليفه وحتى يضمن التفرغ التام للإنتاج الأدبي، والعجيب في الأمر أن هيمنجواي لم يخطر أحداً بمكانه الجديد ولا حتى أفراد أسرته.. وظلت الخطابات المرسلة من أسرته إليه حتى فترة طويلة تذهب إلى أوروبا ثم تعاد إليه في مكانه الجديد. ومن إحدى الخطابات التي أرسلها إليه أبوه علم أنه وأمه بالقرب من (كي وست) في (سانت بترسبورج) فأرسل إليهما يدعوهما لزيارته. وكان خطابه لهما يفيض رقة وحبا فلم يستطيعا إلا تلبية هذه الدعوة..

بدأ هيمنجواي في كي وست كتابة قصته الثانية "وداعا للسلاح" وكان هيمنجواي في فترات الراحة يخرج للصيد، صيد الأسماك وهي هوايته المحببة إليه. واستطاع هيمنجواي أن ينتهي من كتابة قصته هذه وتصحيحها وتنقيحها بالرغم من المشاغل المنزلية فقد وضعت زوجته ابنه الثاني باتريك، وكان الوضع صعبا. ورغم كل ذلك فقد شعر هيمنجواي أنه أتم كتابة قصة رائعة على حد تعبيره. وكانت ظروف أسرته في أوك بارك عسيرة وتعرضت لهزات مالية شديدة. واعتلت صحة أبيه كثيراً ومرض بالسكر، وكتب الأب إلى أبنه يخطره بحالته المالية، فأسرع هيمنجواي بإرسال شيك إلى أبيه به ما يكفي لتغطية هذه الأزمة المالية. إلا أن أباه لم ينتظر وصول الرد وصعد إلى حجرته وأطلق رصاصة من مسدسه على رأسه.

هيمنجواي في رحلة صيد في إفريقيا:

بعد أن انتهى هيمنجواي من كتابة قصة "وداعا للسلاح" قرر أن يقوم برحلة صيد في إفريقيا. ومر هيمنجواي بأوروبا أولا فنزل في إسبانيا ثم مر على إنجلترا وكانت هذه أول مرة يزور فيها إنجلترا.. ومن فرنسا استقل السفينة إلى إفريقيا عن طريق بورسعيد. ومن بورسعيد توجه إلى شرق إفريقيا البريطاني. وفي كينيا قابل اثنين من الصيادين الأمريكيين هما الفريد فاندربلت وونستون جيست. ومن هناك سافروا إلى زنجبار وممباسا. وطوال هذه الرحلة كانوا يخرجون لصيد الأسود والوعول والجاموس البري. ومرض هيمنجواي بالديزنتاريا، الأمر الذي أنهك قوته وأضعفه واضطره إلى ملازمة الفراش فترة من الوقت للعلاج ثم استأنفوا رحلتهم بعد ذلك إلى نيروبي.

ولم تكن هذه الرحلة للصيد فقط بل استغلها هيمنجواي فاتفق مع محرر مجلة "سكوير" على أن يبعث إليه بالمقالات عن مغامرات الصيد وعن وصفه لهذه البلاد التي زارها، وقد عادت عليه هذه المقالات بمكاسب كبيرة مكنته من أن يحقق حلمه القديم وهو شراء مركب صيد من شركة "هويلر" فما إن عاد من رحلته حتى أرسل إلى هذه الشركة تفصيلات دقيقة لسفينة الصيد التي يريدها.

وجمعت مقالاته عن إفريقيا في كتاب سمى "تلال إفريقيا الخضراء".

وأمدته خبرته من هذه الرحلة بمادة لكتابة قصتين أخريين هما "ثلوج كلمنجارو Snows of Kilimngaro" وقصة "حياة فرنسيز ماكومبر القصيرة السعيدة The Short Happy Life of Francis Macomber" ثم بدأ هيمنجواي قصته التالية "أن نمتلك أو لا نمتلك"، وما إن أتم كتابتها وتنقيحها وأتم إعدادها للنشر حتى كانت الحرب الأهلية الإسبانية قد بدأت تنفجر..

هيمنجواي مراسلاً حربياً في إسبانيا:

كان هيمنجواي قد ترك الصحافة مضطراً إلا أنه كان يعتبر الصحافة مدرسته الأولى. ففيها مارس الكتابة وثابر عليها حتى أتقن فن الكتابة، وفيها ومن خلالها، استطاع أن يرى العالم ويخبر أسراره عن كثب. وهيمنجواي الصحفي القديم أخذ يتتبع أخبار الأحداث في إسبانيا شهوراً عدة، وأدرك من هذه الأخبار أن الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ وفي ١٨ من يوليو سنة ١٩٣٥ قرأ عن ثورة بعض الجنرالات الإسبان ضد الحكومة

وأدرك هيمنجواي بحاسة الصحفي معنى هذه الثورة. وأثبتت الأيام صدق حدسه. لقد اشتعلت نار الحرب في إسبانيا. واستمر هيمنجواي يتابع أخبار هذه الحرب حتى انتهى من كتابه "أن نمتلك أو لا نمتلك" فوقع عقداً مع جون هويلر رئيس اتحاد صحافة شمال أمريكا، وهو التحالف أو الاتحاد الذي يمثل عشرات الصحف الكبرى في الولايات المتحدة، وجاء في العقد أن يمثل هيمنجواي هذا الاتجاه كله كمراسل حربي في إسبانيا في الشهور القادمة. على أن يحصل على خمسمائة دولار عن كل برقية يرسلها تتكون من ٢٥٠ إلى ٤٠٠ كلمة، وكذلك يحصل على ألف دولار عن كل رسالة يبعث بها تتكون من ١٢٠٠ كلمة.

ووصل هيمنجواي إلى فرنسا في مارس بعد أن هيأ كل شيء لعمله الجديد، وكذلك بعد أن ارتبط بأعمال أخرى منها عمل فيلم ثقافي يبين كيف كانت الحياة في إحدى القرى الإسبانية قبل الحرب ثم ما صارت إليه هذه الحياة بعد الحرب وكيف تغيرت وكيف أثرت فيها هذه الحرب.

ولم يكن هيمنجواي ينوي أن يبقى طويلاً في إسبانيا هذا فضلا عن أن الاتفاق الذي عقده يجعل هذه الفترة لا تزيد على ثلاثة شهور. وتضمن الاتفاق أيضاً بنداً ينص على أنه من حق الاتحاد أن يحدد عدد البرقيات المرسلة تبعا لمقتضيات الأحوال وتبعا لمدى اهتمام القراء بأخبار هذه الحرب، ولكن هناك أيضاً بنداً آخر في صالح هيمنجواي ينص على أن لهيمنجواي الحق والحرية في كتابة المقالات والقصص والكتب للناشرين الآخرين.

وفي ١٨ من مارس وصل هيمنجواي إلى إسبانيا ونزل في برشلونة، وكانت هناك غارة جوية على هذه المدينة قبل وصوله بدقائق ثم واصل الرحلة إلى الساحل الشرقي إلى اليكانت ثم إلى فالنسيا. وفي الأسبوع الأول من وصوله توجه إلى جهة جوادا لاجارا حيث انتصرت قوات الحكومة على الغزاة الإيطاليين. وسار هيمنجواي وسط القنابل المنهمرة على المنطقة ووسط الرصاص المتطاير في كل اتجاه. وكان أشد ما أثر فيه وأرقه منظر هؤلاء الإيطاليين القتلى والذين كانوا يعتقدون أنهم في طريقهم إلى إفريقيا حيث يقومون بالحراسة وإذا بهم بدلا من الذهاب إلى إفريقيا يواجهون هذا المصير في إسبانيا.

وبعد أسبوع من هذا التاريخ كتب هيمنجواي تحليلاً لمعركة بريهوجا Brihugea حيث بدأ انهزام الإيطاليين وانسحابهم. وكان هيمنجواي يعرف أن هذا الاندحار يعتبر أكبر اندحار لإيطاليا منذ هزيمتهم في كابوريتو في الحرب العالمية الأولى (ولقد وصف هيمنجواي هزيمة كابوريتو في رواية "وداعا للسلاح" وصفاً يعتبر قطعة فنية خالدة).

وصف هيمنجواي المنظر والأسلحة التي استعملت والمعدات الملقاة هنا وهناك وأشلاء القتلى ووصف كيف أن الروح المعنوية بين رجال الحكومة كانت عالية.

وفي الأيام الأولى من شهر مايو أرسل آخر برقياته من مدريد واستعد للسفر إلى فرنسا ومنها إلى الولايات المتحدة.

وما إن وصل هيمنجواي إلى نيويورك حتى بدأ يعد العدة للعودة مرة

ثانية إلى إسبانيا. لقد أدرك من تجربته الأولى أنه يجب أن يعد بعض الأمور قبل أن يصل إلى إسبانيا حتى يكون العمل ناجحاً مثمراً.

وإذا كان العمل الصحفي والكتابة الأدبية هما شغل هيمنجواي الشاغل وهما حياته التي تدور حولهما كل مقومات نفسه ووجوده وهما بالنسبة لها هواية واحتراف، مهنة ورسالة، حتى أنه كان يطلق على هيمنجواي اسم الأديب الصحفي أو الصحفي الأديب رغم ما بين الاثنين من تباين في طبيعة منهجهما ورغم ما بينهما من تناقض في طريقة معالجة الموضوعات ، بل وفي الموضوعات نفسها واختيارها.

أقول إذا كان العمل الصحفي قد استحوذ على كل وقته واستحوذ العمل الأدبي على كل مشاعره، إلا أن هذا لم يمنع هيمنجواي من أن يحب.. ويحب كرة ثالثة.. ويتزوج مرة ثالثة.. وزوجته هذه هي مارتا جيلهورن. لقد قابلها في كي وست بعد عودته من إسبانيا. وكانت مارتا كاتبة مبتدئة. وما إن تقابلا حتى وقعت مارتا في حبه وقد بهرتها شخصيته، وهو أيضاً أحبها، ولم يكن الحب وحده هو الذي جمعهما بل إن نظرتهما للحياة تكاد تكون متفقة في بعض النقاط. فهيمنجواي يشعر أن من واجبه كإنسان وككاتب أن يشاطر الناس آلامهم وأحزانهم وأن عليه رسالة وواجبا ينبغي عليه أن يؤديه في سبيل الإنسانية وفي سبيل هذا المجتمع الذي مزقته الحروب. ويحسن ألا ننسى أن نذكر هنا أن هيمنجواي عاصر الحرب العالمية الأولى واشترك فيها وعاصر الحرب الإسبانية، والحرب التركية اليونانية من قبلها ثم عاصر أيضاً الحرب العالمية الثانية.. وكان لهذا كله أثره في تشكيل نظرته للحياة وفي تشكيل فلسفته، إن كانت له

فلسفة. وسنوضح هذا الأثر على كتاباته وعلى كتابات معاصريه عندما ننتقل إلى الفصل الخاص بإنتاجه الأدبي.

وكانت مارتا جيلهورن أيضاً تشارك هيمنجواي هذه النظرة وتؤمن أن على الأديب رسالة نحو مجتمعه ونحو الإنسانية جمعاء.

ويقول أخوه ليكستر عن المقابلة الثانية للاثنين:

"لقد اشتعلت حياته العاطفية ووصلت الذروة في تأججها عندما تقابل هو ومارثا جيلهورن في مدريد... ولما كان كل منهما خيالياً عاطفياً فقد تجاذب كل منهما مع الآخر وتبادلا الإعجاب والتقدير. وكان الاثنان ينزلان في فندق فلوريدا وتوطدت العلاقات بينهما وكانت مارثا مراسلة حربية كذلك، فوجدا عملهما وكانا يخرجان معا إلى الجبهة. وكانا يقومان بالكثير من المغامرات في الجبال وينصبان خيامهما قرب جبهة القتال ويقومان معا بإعداد الطعام لنفسيهما.

وارتبطت حياتهما برباط الموت الذي يرفرف عليهما ويهددهما بالانقضاض في كل لحظة، ومما لاشك فيه أن وحدة الهدف ووحدة المصير ووحدة المشاعر مزجت ما بينهما في وحدة قوية عارمة.

وسمعت بولين زوجة هيمنجواي بأخبار هذا الحب وشعرت من خطابات هيمنجواي لها بأن حبه لها قد اعتراه كثير من الوهن إن لم يكن قد وهن كله فعلا. ولكنها رغم هذا أصرت على أن تحارب معركتها كأنثى وكزوجة حتى النهاية مصممة على الاحتفاظ بزوجها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا. وقررت ضمن خطتها في العمل أن تسافر إلى باريس لكي تكون

على مقربة منه ولكي تقضي معه عطلة الكريسماس.

وبالفعل سافرت بولين إلى باريس حيث تقابلت مع هيمنجواي وقضيا وقتاً طيباً.

ورجع الاثنان إلى كي وست.. وكان واضحاً أن بولين قد كسبت الجولة الأولى. ولكن هيمنجواي سرعان ما شعر بالسأم وبالرغبة الملحة للعودة إلى أوروبا وإلى إسبانيا بالذات. وكان في هذه الاثناء يعمل في كتابة رواية "الطابور الخامس" وهي أول مسرحية له. وقبل أن يتمها عاد إلى إسبانيا حيث تقابل مع مارثا مرة أخرى. ولكنه هذه المرة لم يمكث طويلا وعاد إلى كي وست حيث أشرف على إنتاج مسرحية الطابور الخامس. ومرة أخرى يعود هيمنجواي إلى إسبانيا. وكان واضحاً في هذه المرة أن نتيجة الحرب ليست في صالح الجمهورية. وشاهد هيمنجواي الحرب وهي تسير نحو نهايتها وترك هيمنجواي إسبانيا لآخر مرة دون أن يبعث بأية برقيات إلى الصحف.

قرر هيمنجواي أن يضع نهاية نظيفة، على حد تعبيره، للعلاقة بينه وبين زوجته الثانية بولين. وقد صرح بقوله لأخيه ليكستر "أنك إذا أحببت يوماً أحداً حباً حقيقياً.. فإنك لا يمكن أن تكرهه قط".

ويبدو أن هيمنجواي وجد صعوبة في تنفيذ هذا القرار الذي اتخذه. فقرر أن يسافر بسفينته إلى هافانا، حيث يستطيع أن يواصل كتابة روايته التالية وهي "لمن تدق أجراس الموت" «For whom the Bell Tolls» وتوجهت مارثا هي أيضاً إلى هافان بناء على اتفاق سابق مع هيمنجواي.

كان ذلك في صيف سنة ١٩٣٩ وكانت سحب الحرب العالمية الثانية تتجمع في الآفق وقد شمها هيمنجواي بحاسته الصحفية القوية ،وظل يتابع أخبار هذا التوتر الدولي الذي يهدد بالانفجار متابعة دقيقة بحاسة نفاذة خبيرة في هذه الأمور، حاسة تستطيع أن تشم رائحة البارود قبل أن ينفجر وقبل أن تستطيع باقي الأنوف العادية أن تشمه.

وفي شتاء هذا العام سافرت مارثا إلى فنلندا لتغطي لمجلة "كولبير" أخبار هذا الصدام الذي نشب بين روسيا وفنلندا.

في نوفمبر سنة ١٩٤٠ أصبح طلاق أرنست من بولين أمراً نهائياً وتقبلت بولين هذا الأمر برباطة جأش وبثبات منقطع النظير. وبعد أسبوعين من الانفصال تزوج أرنست من مارثا جيلهورن. ومن حسن حظ العروسين الجديدين أن هيمنجواي استطاع أن يبيع قصة "لمن تدق أجراس الموت" لشركة بارامونت لتخرجها فيلماً مقابل مبلغ ١٥٠.٠٠٠ دولار. وكان هذا رقماً قياسياً، وظل هيمنجواي محتفظاً بالشيك الذي استلمه بهذا المبلغ فترة من الوقت ليريه لأصدقائه ومعارفه وهو فخور كل الفخر.

وأراد هيمنجواي أن تمثل "انجريد برجمان" دور مارثا في القصة، وأن يمثل جاري كوبر دور روبرت جوردان. وقد فاتنا أن نذكر أن هيمنجواي وجاري كوبر كانا صديقين حميمين، وكثيراً ما خرجا للصيد معا.

وفي ربيع سنة ١٩٤١ طار هيمنجواي ومارثا إلى سان فرانسسكو، ومنها إلى هونولولو ثم إلى مانيلا وهونج كونج ثم إلى سنغافورة.

وفي سنة ١٩٤٣ اختير هيمنجواي رئيساً لمكتب مجلة كوليرز في

أوروبا. وفي هذا العمل الجديد كمشرف عام على جميع المراسلين التابعين لمجلة كوليرز أصبحت زوجته مارثا تقع تحت رياسة زوجها وأشرافه.

ويكشف لنا ليكستر سراً ظل خافياً لا يعلمه أحد وهو أن أخاه أرنست هيمنجواي كان يعمل في قلم المخابرات الأمريكية وأنه كان يستعين بسفينته –سفينة الصيد– في استكشاف المياه الأمريكية وخارج المياه الأمريكية ومعرفة مواقع سفن الأعداء وإخطار القيادة الحربية بنتيجة استكشافاته.

وقع الانفصال بين هيمنجواي ومارثا جيلهورن زوجته الثالثة في ديسمبر **١٩٤٥** ثم تزوج من ماري ولش، ويقول ليكستر أن هيمنجواي لم يحب أحداً من زوجاته الأربع كما أحب بولين زوجته الثانية. وأورد لنا ما قاله أرنست بالحرف الواحد. فقال موجها كلامه إلى أخيه ليكستر: "أنك تعرف يا ليكستر أنني قد تزوجت ثلاث مرات ونصفا (ولا ندري لماذا اعتبر زواجه ثلاث مرات ونصفا برغم أنه أربع مرات ولا يمكن أن يكون ثلاثا ونصفا إلا إذا كان يقصد أن إحدى هذه المرات لا تعتبر زواجاً كاملاً، فإذا كان هذا هو ما يعنيه فهو إما يقصد زواجه الأول لأنه لم يقم على خبرة وتجربة ولم يعمر طويلا، وإما يقصد زواجه الرابع والأخير ذلك لأنه قد بلغ من العمر سنا لا يتمكن معها من الاستمتاع بزواجه استمتاعاً كاملاً) ومن بينهن جميعا فإن بولين هي الزوجة التي يتمناها كل رجل".

سنتوقف هنا لحظة نترك فيها قصة ليكستر عن حياة أخيه هيمنجواي ، ذلك لأن تفاصيل حياة أديبنا الكبير قد ضاعت في زحمة الأحداث

واكتفى ليكستر بتسجيل اللمحات العريضة والأحداث الهامة في حياة أخيه دون أن يعبأ بأن يعطينا ولو يوماً واحداً مفصلاً تفصيلاً واسعاً عن حياة هيمنجواي.. أننا في هذا الكتاب الذي كتبه لنا ليكستر لا نعرف كيف يعيش هيمنجواي ولا كيف يتصرف مع الناس ولا كيف يقضي الأربع والعشرين ساعة في كل يوم من أيامه.

وسنفعل ما يفعله مصور السباق.. إنه يترك كاميرته تصور ما يجري في السباق ويعطينا صوراً لجمهور الناس وهم منفعلون وصوراً للخيل وهي تجري ومن حولها العيون تتابعها. ثم فجأة يبطئ الكاميرا ويسجل لحظة واحدة ولقطة واحدة صغيرة عن الحصانين اللذين في المقدمة مثلا ويجعل التصوير بطيئاً والحركة بطيئة جداً بحيث يستطيع معها المتفرج أن يلم بدقائق الصورة.

وهذا ما سنفعله الآن.. سنركز على يوم من حياة أرنست هيمنجواي ونسجل لقطة بطيئة لأديبنا وهو في خضم الحياة ولكن الذي سيركز لنا الكاميرا ويبطئ حركتها ليس ليكستر إنما كاتبة اسمها ليليان روس Lilian Ross كتبت مقالا في مجلة "ذي نيويوركر" نشر في ١٣ مايو سنة ١٩٥٠ بعد أن قابلت هيمنجواي وزوجته ماري ويلش في نيويورك وهما في طريقهما إلى أوروبا وعاشت معهما يومين كاملين. وعنوان المقال "هل تحبونها الآن أيها السادة".

وجاء في المقال:

"إن هيمنجواي الذي يعتبر بحق أعظم كتاب القصة الطويلة وكذلك

القصة القصيرة الأمريكية في يومنا، ليزور نيويورك نادراً. أنه يقضي معظم وقته في مزرعة تسمى فنكافيجيا على بعد تسعة أميال خارج هافانا حيث يعيش مع زوجته وتسعة من السكرتيرين والخدم ومع اثنين وخمسين قطة وستة عشر كلباً وما يقرب من مائتي زوج من الحمام وثلاث بقرات. وهو لا يأتي إلى نيويورك إلا وهو في طريقه إلى أوروبا ولا ينزل بها إلا إذا كان مضطرا للمرور بها في طريقه إلى مكان آخر.

ففي أواخر سنة ١٩٤٩ كان هيمنجواي في طريقه إلى أوروبا وتوقف بضعة أيام في نيويورك. وكتبت إليه أطلب منه السماح لي بمقابلته عندما يصل إلى نيويورك. فرد علي يخبرني بموافقته على ذلك بحيث أقابله في المطار وقال لي في خطابه: "إنني لا أريد أن أقابل أحداً لا أحب مقابلته.. ولا أريد أن يعرف أحد أني في نيويورك.. ولا أريد أن ألتزم بأي برنامج".

وذهبت إلى المطار لمقابلته. وكانت طائرته قد وصلت لتوها ورأيته واقفاً عند أحد الأبواب بجانب بعض الحقائب في انتظار زوجته. وكان يرتدي ملابس صوفية ثقيلة، وكانت ربطة عنقه مصنوعة من الصوف وكان شعر رأسه غزيراً طويلاً عند مؤخرة رأسه. ولون شعر رأسه وشاربه أشيب، وكان يضع على عينيه نظارة طبية. ونظر إلي بعد أن صافحته ونظر إلى إحدى الحقائب وهو يقول: "في هذه الحقيبة مسودات قصتي التالية "عبر النهر إلى داخل الغابة".

والتفت إلي وهو يقول: ما إن ينتهي الكاتب من أحد كتبه حتى يشعر وكأنه قد انتهى هو.. ولكن أحداً من الناس لا يشعر أنك قد انتهيت.

وكل ما يشعرون به ما نبديه من عدم المبالاة والاكتراث بعد طول الاكتراث والمبالاة وهي مسئولية الكتابة.

وكان يبدو عليه الإرهاق والتعب. وقال أنه قد استطاع أن يخفض وزنه إلى ٢٠٨ رطلا وأن ضغط دمه بالتالي قد انخفض.

ولحقت بنا زوجته ماري. وهي امرأة ضئيلة الجسم ولكنها نشيطة وبشوشة وشعرها أشقر. وجاء خلفها حمال يجر عربة صغيرة عليها باقي الحقائب وقالت لهيمنجواي "كل شيء جاهز الآن ويجب أن نذهب إلى الفندق". وأخذ هيمنجواي يعد الحقائب وكان عددها أربع عشرة حقيبة. وبعد أن عد الحقائب طلبت منه ماري أن يخبر الحمال ما عليه أن يفعله وأين يضع هذه الحقائب؟ فنظر هيمنجواي إلى الحمال وقال له أبق حيث أنت وراقب الحقائب. ثم نظر إلى زوجته وقال لها لا داعي للعجلة وما علينا الآن إلا أن نأخذ بعض الشراب أولا. وذهبنا إلى البار.. وجلس هيمنجواي إلى أحد المقاعد وأسند ذراعه على مقعد آخر سحبه إلى جانبه. وطلب لنفسه كأسا من البوربون وطلبت ماري كذلك كأسا من البوربون وطلبت أنا قدحا من القهوة، ثم طلب هيمنجواي كأساً آخر. وعندما قالت له ماري أن الظلام سيخيم قال لها أنه لا يهم أن يصل إلى المدينة وقد خيم الظلام، فمدينة نيويورك هي هي سواء أكان الوقت ليلاً أم نهاراً ولا يعنيه منها شيء. وقال إن نيويورك مدينة خشنة فظة.. مدينة ليست على سجيتها وطبيعتها، فكل شيء فيها قد أفسدته الصنعة. واستطرد يقول أنه لا يشعر بالسرور قط وهو في نيويورك، إنما يشعر بالسرور في البندقية وفي كوبا وفي باريس وفي مونتانا وفي ايداهو. أما نيويورك فإنها لا

تثير فيه إلا الرعب.

ثم استطرد يقول : إن الحيوانات أحياناً ما تكون أفضل من الإنسان وأنه في مونتانا صادق دبا كان يحتسي الخمر حتى يسكر ويغيب عن صوابه ثم يستلقي هو الدب ليناما جنباً إلى جنب. والتفت إلى هيمنجواي وقال أنه يحب أن يذهب إلى حديقة الحيوان ولكنه لا يحب أن يفعل ذلك أيام الأحاد. ذلك أنه لا يحب أن يرى الناس وهم يضحكون من الحيوانات في الوقت الذي يجب أن يكون فيه العكس هو الصحيح.

وطلب هيمنجواي كأساً ثالثة والتفت إلى ماري وقال لها أن أول شيء سيفعله عندما يصل إلى الفندق هو الاتصال بمارلين ديتريتش، وأكملت ماري الكلام فقالت ثم نطلب كافيار وشمبانيا.

وطلب مني هيمنجواي وزوجه أن أصحبهما إلى الفندق، ثم أمر هيمنجواي الحمال أن يضع الحقائب في تاكسي واستقللنا جميعا (تاكسي) آخر.. وبينما كان التاكسي يقطع الطريق كان هيمنجواي ينظر من النافذة مدققا ممعناً في النظر إلى كل شيء وعلقت ماري على ذلك بقولها أن هذه العادة كونها هيمنجواي في أثناء عمله كمراسل وكجندي في الحروب التي اشترك فيها. وفي الطريق سألتهما عن خططهما المقبلة، فقال هيمنجواي أنهم سيذهبون إلى باريس حيث يقضون أسبوعاً أو أكثر ثم يسافرون إلى البندقية. وأردف هيمنجواي يقول:

إنني أحب أن أعود إلى باريس.. أريد أن أذهب إلى القهوة التي لا أعرف فيها أحداً غير الجرسون.. أريد أن أذهب إلى حلبات السباق

والمصارعة.. وأن أذهب إلى المطاعم الرخيصة الجيدة حيث لا يضايقك أحد وحيث يتركون لك حرية تثبيت المنشفة على صدرك.. أريد أن أتجول في المدينة دون أن يتعرض لي أحد.

ووقف التاكسي أمام فندق "شيري فيثار لاند" حيث حجز هيمنجواي جناحاً. وطلب هيمنجواي من المسجل ألا يخطر أحداً بأنه نزل في الفندق وطلب منه عدم توصيل أية مكالمة تليفونية له إلا إذا كانت المكالمة من مارلين ديتريتش.

وكان الجناح الذي حجز له فسيحاً يتكون من حجرة نوم وحجرة طعام وحجرة للجلوس فيها. وخلع هيمنجواي رباط عنقه ثم خلع جاكتته وأعطاهما ماري التي دخلت بهما إلى الحجرة الثانية لتقوم بفتح بعض الحقائب وإفراغ محتوياتها. وفك هيمنجواي أزرار قميصه ثم ذهب إلى التليفون واتصل بفندق بلازا حيث تنزل مارلين ديتريتش وعلم هيمنجواي أنها ليست موجودة فترك لها رسالة بأن تحضر إلى فندق "شيري فيثار لاند" بمجرد رجوعها.

وبعد لحظة دخل الجرسون حاملاً الكافيار والشمبانيا، وطلب منه هيمنجواي أن يفتح إحدى الزجاجات. وصب لنفسه كأساً وجلس على أحد المقاعد ثم قال:

لقد تركت الحرب العالمية الأولى في نفسي أثراً حاداً لم أستطع نسيانه لمدة عشرة أعوام.. إن الجراح التي تخلفها الحرب في الأديب تأخذ وقتاً طويلاً لكي تلتئم.. ولقد كتبت ثلاث قصص عن الحرب في السنين الأولى

هي "في دولة أخرى" "ما لا يمكن أن تكونه" « Away you will never be» و«الآن حيث أرقد» «Now As I lay me» ثم قال أن هناك كاتباً يكتب عن الحرب ولم يسمع طلقة نارية واحدة.. ولاشك أنه يظن نفسه تولستوي..

وقطع كلامه طرق على الباب فنهض هيمنجواي مسرعاً وفتحه وكان القادم هو مارلين ديتريتش. وتبادلت هي وهيمنجواي السلام الحار الذي نم على مقدار سعادتهما. ثم دخلت مسز هيمنجواي وحيث الضيفة ورحبت بها ترحيباً حاراً. ووقفت مارلين تتأمل هيمنجواي ثم قالت "أنك تبدو رائعاً حقاً" وقال لها هيمنجواي "لقد افتقدتك كثيراً يا بنيتي"..

كانت مارلين ديتريتش ترتدي معطفاً فخلعته وأعطته مسز هيمنجواي لتعلقه على المشجب ثم جلست على أحد المقاعد. وصب لها هيمنجواي كأساً من الشمبانيا قدمه لها ثم عاد وملأ باقي الكؤوس الفارغة.

وقالت مارلين ديتريتش "ستنجب ابنتي طفلاً وهكذا سأصبح جدة للمرة الثانية".

ونظر إليها هيمنجواي نظرة ذات مغزى ثم قال "وأنا سأصبح جداً في ظرف شهور قلائل، فإن زوجة ابني جون حامل". وقالت مارلين "إن كل شيء نفعله إنما نفعله من أجل الأبناء".

ورد هيمنجواي وهو يصب لها كأساً أخرى "حقا كل شيء من أجل الأبناء".

وأردفت مارلين تقول "أجل أن كل ما نفعله إنما هو من أجل الأبناء،

فإني أعيش كما تعلم في فندق بلازا ولكني أقضي معظم وقتي في شقة ابنتي وهي تعيش في "ثيرد أفينيو".. وأنه لمنظر يستحق المشاهدة عندما تخرج ابنتي وزوجها فإنني أجلس مع طفلهما وأعمل خادمة له.. ثم أدور في أركان الشقة أرتب من شأنها وأنظف ما أجده في حاجة إلى تنظيف بالمنشفة التي أحضرها معي لهذا الغرض ثم أجمع حاجات الطفل وملابسه القذرة في "لفة" كبيرة أحملها على ظهري ثم أنادي على تاكسي ليوصلني إلى الفندق. وينظر إلي سائق التاكسي مشفقاً ويوجه إلى الكلام بلسان كله عطف وشفقة حتى أني أضطر إلى أن أنزل من التاكسي في أول الشارع حتى لا يراني وأنا أدخل الفندق".

ونكتفي بهذا القدر من مقال ليليان روس عن هيمنجواي ونعود إلى كتاب "أخي هيمنجواي" لنتابع ما تبقى من حياة هيمنجواي.. فيقول ليكستر:

وصل هيمنجواي ومارثا إلى أوروبا، وبينما كان يصطاد في الاحراج بالقرب من مدينة البندقية أصابت عينه حصوة سببت لها التهاباً حاداً. وساءت حال عينه حتى أصبح هنالك خوف من أن تؤدي هذه الإصابة إلى فقد بصره وربما حياته أيضاً. وعندما شفيت عينه أرسل خطابا إلى مارلين دبتريتش يقترح عليها أن يقوم بكتابة "سيناريو" لها يمثل فتاة ألمانية بريئة طاهرة تبحث عن طريقها في أقطار كثيرة مكتظة بأناس أشرار. وكتب يقول لها أنه لا بأس من أن تكون نهاية القصة لقطة سعيدة.. وضرب لذلك مثلا انجريد برجمان التي مثلت دور الفتاة الطاهرة التي أحرقت مصلوبة ثم أخيراً توجت عملها بالزواج من روسلليني.

وكان أرنست يقول أنه يحب مارلين ديتريتش حباً عميقاً وهي تعرف هذا.

ولما عاد من أوروبا قرر أن يذهب إلى كوبا ولكنه قبل أن يفعل عرض نفسه على الأطباء، ولقد جاء تشخيص لطبيب أنه مريض بالتهاب الكبد ونصحه الأطباء بالتزام قواعد صارمة رسموها له وإلا اعتبر نفسه في السنين العشر الأخيرة من حياته.

وعندما ماتت أمنا في سنة ١٩٥١ خيف عليه من الانفعال الشديد ولذلك نصح بعدم السفر وامتثل هيمنجواي للنصيحة ولكنه أرسل إلى أخته مبلغاً من المال لتنفق منه على إجراءات المأتم.

ظل هيمنجواي يكتب القصص الطويلة، وكان في ذلك الوقت يسطر السطور الأخيرة في قصته الطويلة (العجوز والبحر) وكان في تلك الأثناء يكتب إلى معارفه وأصدقائه خطابات تعتبر قطعا أدبية. وظل أيضاً يكتب إلى مارلين ديتريتش يخبرها بحبه لها وأنه هو وهي يمثلان آخر اثنين أبرياء أطهار في هذا العالم.

وفي سنة ١٩٥٢ بذل ليلان هاوارد جهداً كبيراً لإغراء هيمنجواي لكي ينشر قصة "العجوز والبحر" في مجلة لايف، ثم ينشرها بعد ذلك في كتاب. وكان هيمنجواي يشعر أنه في هذه القصة قد كتب شيئاً خالداً يفوق كل ما كتبه من قبل. وقد أثلج صدره وسره كثيراً حصوله على جائزة بوليترز عن هذه القصة.

ومرة أخرى يسافر هيمنجواي ومعه ماري إلى أوروبا ثم منها إلى إفريقيا في رحلة صيد. وقد استطاع وهو في هذه السن أن يصرع أسداً بطلقة من بندقيته، وكان الأسد هائجاً نتيجة رمح أصابه.

وأراد أن يرى شلالات فيكتوريا فاستأجر طائرة يقودها طيار أمريكي ذات محرك واحد لكي تحملهم فوق الشلالات، وإلى المستنقعات في الجانب الآخر. وبينما كانت الطائرة تحلق إذ قابلت سرباً من الطيور فمالت إلى أسفل لكي تتجنب السرب فاصطدمت بأحد أعمدة التليفونات غير المستعملة وفقدت نتيجة لهذه الصدمة توازنها وارتطمت بالأرض. ولقد هزتهم الصدمة هزاً عنيفاً وكانت ماري أشدهم جروحا فقد كسر ضلعان من ضلوعها. وقضوا جميعا ليلة ليلاء في هذه الاحراج ومن حولهم الأفيال وقد أثارها وجود هؤلاء الدخلاء. وفي الصباح رأوا أحد القوارب يسير بالقرب منهم فلوحوا له ونقلهم القارب إلى بلدة بوتيابا. وهناك استأجروا طائرة أخرى، إلا أن هذه الطائرة بدورها ارتطمت بالأرض في أثناء تحليقها واحترقت ونجوا منها بأعجوبة.

وفي تلك الاثناء كانت قد أرسلت طائرة للبحث عنهم وكانت الأخبار قد انتشرت عن وفاتهم وظهر اسم هيمنجواي في أعمدة الوفيات وأخذت الصحافة تؤبن الكاتب الكبير الذي مات في حادث طائرة.

وحملتهم الطائرة ونقل هيمنجواي إلى مستشفى في نيروبي، وهناك قال الطبيب بعد الكشف عليه أنه طبقا للقواعد الطبية فإنه يعتبر الآن من الأموات، أما وأنفاسه مازالت تتردد بين جنبيه فهنالك فرصة كبيرة لشفائه،

وأخذ هيمنجواي وهو ممدد في سريره بالمستشفى يقرأ أخبار مصرعه في الصحف.

وفي سنة ١٩٥٤ منح هيمنجواي جائزة نوبل في الأدب، ولكن طبيبه لم يسمح له بالسفر إلى السويد لحضور احتفالات تسليم الجائزة. ورفض هيمنجواي أن يبعث بماري بدلا منه، ولذلك فقد مثله السفير الأمريكي في السويد. وقد وصلته المكافأة المالية المرفقة بالجائزة في الوقت المناسب.

وفي سنة ١٩٥٥ شغل هيمنجواي مع النجم السينمائي سبنسر تراسي في إخراج قصة "العجوز والبحر" للسينما.

وفي هذه السنوات الأخيرة من حياته أخذ هيمنجواي ينتقل بين أوروبا وهافانا وكلما ذهب إلى أوروبا زار إسبانيا.

ولكن صحته بدأت تتدهور ونقص وزنه إلى ١٧٣ رطلا. وأصبح يتكلم بصعوبة وتردد. وعندما زاره لسلي فدلر وسيمورتسكي وهما من جامعة مونتانا لأخذ حديث منه دهشا من ضعفه ووهنه وأدهشهما فقدانه ثقته في نفسه. وفي نوفمبر من العام نفسه عرض هيمنجواي نفسه على عيادة مايو، لإجراء بعض التحاليل والكشف العام والعلاج. واتضح أنه يعاني من حالة توتر شديد. وكانت مارلين ديتريتش تتصل به تليفونيا وكان يرد عليها بصوت بطئ ضعيف. وكان من ضمن علاجه تعريضه لخمس عشرة صدمة كهربائية. وفي فبراير سنة ١٩٦١ اتضح أنه مريض بمرض نادر يسمى هيمو كروماتوزيز، وهو مرض يقضي على عمل مختلف أعضاء الجسم، وفي مارس زادت حالة سوءا. وفي مايو عاد مرة ثانية إلى "عيادة

مايو" وأخذ عشر صدمات كهربائية أخرى.

وفي أواخر شهر يونيه بلغ وزنه ١٥٥ رطلا، ومما زاد من حزنه ومتاعبه وفاة صديقه النجم السينمائي جاري كوبر.

وفي هذه اللحظة نستعيد ذكرى خطاب كان قد أرسله إلى والديه في سنة ١٩١٨ وكان قد جرح وقتئذ ويقول في هذا الخطاب: "إن الموت لشيء بسيط هين.. وإنه لمن الأفضل أن يموت الإنسان وهو في ميعة الصبا وهو يتألق حيوية من أن يظل على قيد الحياة على حين أن جسمه قد اعتلاه البلى والوهن وبلغ من السن عتيا".

في صباح اليوم التالي لوفاة جاري كوبر وفي الساعة السابعة، انتهت حياة هيمنجواي أعظم أدباء أمريكا في هذا القرن. لقد شعر بأن جسمه قد خانه فلم يعد هذا الجسم القوي الذي مكن صاحبه من ارتياد البقاع النائية في إفريقيا ومن الاشتراك في أكثر من حرب.. وفي حجرته انطلقت رصاصة من بندقيته التي طالما حملها في رحلات الصيد فأردته قتيلاً.

فهل طبق هيمنجواي نصيحة الفيلسوف شوبنهور الذي قال "على المرء أن يموت في الوقت المناسب"، أو أن الطلقة التي أصابته جاءت عرضا غير مقصودة، وأنها انطلقت عن غير قصد منه؟

لقد عاش هيمنجواي حياة صاخبة مملوءة بالمغامرات.. ومات ميتة صاخبة يحوطها الإبهام والغموض..

وبرغم ما في حياته من أخطاء وانحراف، وبرغم ما أحاط بموته من شكوك قد تضعه في مصاف ضعاف النفوس، إن صحت، برغم كل ذلك،

فإن هيمنجواي قد احتل مكانته في الأدب العالمي واعترف له بالزعامة على أدباء هذا الجيل. فهو أديب القرن العشرين بلا منازع.. وهو الإنسان الذي عاش حياة عريضة وسجلها عريضة، فجاءت كتاباته لوحات خالدة.

وفي الفصول القادمة سنعرض دراسة لأدبه مع مقارنة بالمدارس الأدبية في عصره، وسندرس كيف تأثر هيمنجواي بهذه المدارس؟ وكيف أثر فيها؟ بل وكيف كان هو مدرسة قائمة بذاتها؟

الجزء الثاني

أدبه

التمهيد لأدب هيمنجواي

نظرة سريعة على تطور الأدب الأمريكي

كتب "روبرت سبيلر" في كتاب "تطور الأدب الأمريكي"، يصف لنا السنين الأولى للفكر الأمريكي: إن رسالة كولومبوس (١٤٩٣) الشهيرة عينت شكل الأدب الأمريكي ووجهة نظره في أوائل عهده فالدافع الأول للمرء في بلدنا أن يوقف أصدقاءه البعيدين على ما يصادفه من مظاهر الطبيعة، وعلى الحالة النفسية التي يجد نفسه فيها فقد كتب كولومبوس وكان جندياً في خدمة فرديناند ملك إسبانيا إلى مدير الخزينة الملكية يقول "لأن مشاريعي تكللت بالنجاح أعرف أن ذلك سيكون مبعثاً لسروركم" وكان هذا بدء السجل المكتوب للمغامرة الأمريكية. وهناك رسائل أخرى بعث بها المهاجرون إلى أوطانهم فيها وصف لمعظم الرحلات البحرية التالية التي قام بها المكتشفون الذين تتابعوا خلال هذا القرن والقرن الذي تلاه، فقد تبعت امبراطوريتا إسبانيا والبرتغال الطريق الذي رسمه البحار الجنوي، فحاذتا شاطئ الخليج والبحر الكاريبي، واتخذتا المكسيك مركزاً وانتشرتا

كالمروحة على طول شاطئ كاليفورنيا إلى السهول الكبرى في الشكال وجنوبا إلى البرازيل وبيرو، وتبع المكتشفون والكهنة الفرنسيون طريق نهر سانت لورنس والبحيرات الكبرى، ومن ثم انحدروا مع نهر المسيسيبي، وعبروا الطرقات الإسبانية في نيو اورلينز..

وأخيراً جاء البريطانيون والهولنديون والسويديون وأقاموا في السهل الخصيب على شاطئ الأطلسي وإذ صدهم حاجز الجبال أقاموا مجتمعا كان أكثر المجتمعات المستعمرة استقراراً خلال المائتي سنة. هكذا كان الأدب الأمريكي – الذي لم يكن في الأكثر سوى صدى للثقافة الأوروبية الغربية المتنقلة– متعدد الجنسيات إلى الحد ذاته الذي بلغه في أية فترة تالية، وإذا استثنينا عدداً يسيراً من الكتب الضخمة ككتاب وليم برادفورد عن مستعمرة بليموث (الذي بدأه في سنة ١٦٣٠ ونشر للمرة الأولى في سنة ١٨٥٦) فإن كثيراً من الكتابات التي خلفها هؤلاء المكتشفون والمستوطنون الأول تبعث اليوم شيئاً من الملل في نفس القارئ الذي لا يهتم بتاريخ هذه الهجرة بالرغم من أنها أعظم هجرة للمدنية سجلها التاريخ، ذلك أن هدف الكتاب كان على الغالب تبرير مشاريعهم والاستيلاء على الأراضي والثروات والشعوب الجديدة لحساب الملوك الذين شملوا مشاريعهم برعايتهم، ووصف الأحوال الجغرافية والاقتصادية كي تكون عونا لمن يجئ من بعدهم. كانت تستقبل هؤلاء الأوروبيين لدى وصولهم غابات لها من العمر مئات السنين وكانت الزخارف المتمقة التي تحلى بها محاربوهم وكهنتهم تباين أشد المباينة عرى "المتوحشين" الذين التقوا بهم، لكن هؤلاء المواطنين الأصيلين الذين كانوا على سجيتهم الأولى

كانوا بالرغم من سهولة انخداعهم يمثلون الأطراف الخارجية للحضارة القديمة التي اشتملت على المايا والازتيك والانكا، والتي كان مركزها بعيداً في الجنوب والغرب في المكسيك وبيرو.

كان أولئك القوم الذين سماهم البيض هنودا ظنا منهم أن البلاد التي وصلوا إليها هي الهند القديمة.. الأحفاد المستبدين للأجناس المغولية الفتية القوية التي كانت قد هاجرت من آسيا قبل ذلك بقرون عدة.. ومن عجائب التاريخ أنه لم تأت سنة ١٧٠٠ حتى كانت هذه البلاد الجديدة قد أصبحت اتحاداً من المستعمرات شديد التكاتف والتجانس يدين بالولاء لملك بريطاني، بروتستانتي المذهب في الغالب، زراعياً في اقتصادياته إنجليزيا في لغته، وقد ذللت القرون الأمور التي ظلت خارجة عن هذا النمط الحضاري حيث وجدت، فالتحق الارستقراطيون السابقون بالبرجوازيين المغامرين وأنشأوا ستاً أو أكثر من المدن الساحلية المزدهرة وأنشأوا المزارع الخصيبة وبنوا السفن التي كان من شأنها أن تدور حول الكرة الأرضية فيما بعد. وكان التنوع ضمن الوحدة منذ البداية الصفة المميزة للشعب الجديد ولبلاده وبالتالي لأدبه. وربما كان من الممكن أن نجد في بدء الحضارة الأمريكية مفتاحاً لذلك المزيج المتغاير من المثالية الساذجة والمادية الصرف الذي أنتج في السنوات اللاحقة أدب جمال وسخرية وإيجابية وبأس، وأن عنف الأدب الأمريكي في القرن العشرين يدين بالكثير للحيوية والمفارقات التي ظهرت في أصوله الثقافية.

ليس اكتشاف القارة الغربية واستيطانها سوى القسم الأول من القصة الأمريكية فقد كانت أمريكا أيضاً عالماً جديداً للعقل والروح، فقد انبثق عن انهيار العصور الوسطى فيض من الطاقة التي نشأ عنها المفهوم الحديث للفرد الحر. وفي خلقها هذا العالم الفكري الجديد أصبحت أمريكا في القرنين السابع عشر والثامن عشر مختبراً واسعاً تستطيع أن تتطور فيه الأفكار التي نشأت في إنجلترا وغربي أوروبا فتوضع موضع الفعل دون أن تعرقل طريقها شرائع مجتمع إقطاعي بائد أو عاداته أو تراثه. في تلك السنوات كان الفارق بين أمريكا وأوروبا أن الأشياء التي لم تكن في أوروبا سوى موضع حديث يتحدث به الناس، كانت في أمريكا من الأمور التي يمكن أن تحقق فعلا. والثورة الدينية والسياسية والفكرية الكبرى التي امتدت من عصر الأحياء والإصلاح الديني حتى عهد النور وعصر العقل أصبحت في المستعمرات على ساحل الأطلسي نموذج حياة يحتذى في الحياة اليومية. وقد عكس الأدب الأمريكي في المائتي سنة الأولى من عهده هذا الإحساس بالأهمية الحاضرة للأمور النهائية.

كان الإصلاح البروتستانتي كما عرفه لوثر في "النقاط" التي وضعها سنة ١٥١٧ حركة سياسية كما كانت دينية وانشقاقا عن السلطة الزمنية كما كان انشقاقاً عن السلطة الكنسية لكنيسة روما ..أما في إنجلترا فقد كان هذا الانشقاق بكامله تقريباً انشقاقاً سياسياً حين أعلن الملك هنري الثامن انفصال الكنيسة الإنجليزية لأسباب شخصية بحتة. لكن ما إن حل القرن السابع عشر حتى كانت المنازعات اللاهوتية والحروب العقائدية التي ابتدأت في فرنسا وألمانيا وهولندا وسويسرا قد عبرت القنال الإنجليزي

وتغلغلت في صميم الحياة البريطانية السياسية والدينية. وقد كان لسقوط آل ستيوارت وأعادتهم للعرش ولقيام الكومنولث البيوريتاني وسقوطه كبير الأثر في تقرير طابع المستعمرات الأمريكية الأولى. ذلك أن أفراداً من جميع الأحزاب سعوا كل بدوره في طلب الملجأ في الأراضي الخصبة الواقعة إلى الغرب، وهكذا استوطنت البيوريتانية ولاية نيوانجلند وأسبغ الكويكرز والإلهيون على ولاية بنسلفانيا طابعها الخاص، وغلب على فرجينيا الطابع الإنجليكاني وعلى جزء من ميريلاند الطابع الكاثوليكي.

لقد كتب الكثير للتدليل على أن المستوطنين في نيوانجلند كانوا في قرنهم الأول معنيين بأمور الحياة الدنيا قدر ما كانوا معنيين بأمور الحياة الأخرى. ولكن كتاباتهم ذاتها كانت ذات رصانة وقد كان في شعرهم ونثرهم ذلك التنوع الذي نجده في كتاب القرن السابع عشر الدينيين في بريطانيا. غير أن حدة الروح هذه إنما وجدت أخلد تعبير عنها في جونتان ادواردز (١٧٠٣– ١٧٥٨) ومقالاته، وقد كان آخر اللاهوتيين البيوريتان وأعظمهم.

كان ادواردز في عهده الأول يبدو ذلك الرجل المتحرر فكرياً الذي يعمل على إحلال العقل النير في الحكم التعسفي للأقلية البيوريتانية الحاكمة، وقد وضعت مقالاته الجامعية أسس مثالية عقلية في أمريكا ومهدت السبيل "لامرسون" وللحركة الأدبية الفكرية الكبرى في القرن التالي، وفي الوقت ذاته أصبح مؤمناً بالمعتقدات الكلفينية Calvinism فيما يتعلق بسيادة الله المطلقة وبفساد الإنسان.

لم يشيد في المستعمرات الأطلسية الوسطى وفي الجنوب صرح لاهوتي مماثل، لأن سكان هذه المستعمرات على وجه العموم كانوا ينظرون إلى الحياة على أنها شيء ينبغي للإنسان أن يحياها كما هي لا كما يريدها هو، فإن غني الأرض وجمالها بعث في المهاجرين الأول الاهتمام بالزراعة وعلم النبات لا الاهتمام بالدين وعقائده وتلك الموانئ الممتازة استحالت إلى مدن تزخر بالحياة المادية التجارية، لقد نظر نيوتن إلى العالم نظرة فيزيائية مادية، ونظر إليه لوك نظرة عقلية روحية، وهكذا أصبح هذا المزيج من عالمين أحدهما فيزيائي والآخر روحي، المرتكز الجديد الذي قامت عليه الحضارة الجديدة في المستعمرات الوسطى وفي الجنوب حيث لم يكن هناك دين واحد أو معتقد واحد يأخذ به جميع الناس.. حضارة متنوعة في أجزائها وفي اتجاهها إذا اتحدت المادية الدنيوية والضمير الحي.

إن جميع هذه المظاهر اتحدت معا لخلق رجل حر في مجتمع متفتح، لقد تفتح عقل بنجامين فرانكلين (١٧٠٦- ١٧٩٠) أكثر مما تفتح عقل أي شخص آخر، للمدى الكامل لما كان في أمريكا في القرن الثامن عشر من إمكانات قابلة للتجريب، وكما أن (حونتان ادواردز) كان رمزاً لأسمى أنواع الغيرة الدينية التي في البيوريتانية، أصبح فرانكلين رمزاً للتنوير في أمريكا لعصر العقل. ولقد وضع بياناً بالمبادئ التي كان يسترشد بها في مقال له بعنوان "سبيل الثروة" وهو مقدمة كتاب "روزنامة رتشارد الفقير" لعام ١٧٥٨، تلك المبادئ التي كان يحث معاصريه على الأخذ بها ويقدم لهم النصح لاتباعها مدة ربع قرن. كان يسأل لماذا نبذر الوقت في التذمر من الضرائب في حين أننا نفرض الضرائب على أنفسنا ببطالتنا وكسلنا، لماذا

نرجو أزمنة أفضل، في حين أننا عن طريق الصناعة نستطيع أن نخلق أفضل زمان تصبو إليه؟ كان وراء هذه النصائح التي تتراءى دنوية فلسفة مدروسة دراسة عميقة، وكانت قد بدأت تأخذ شكلها في كتاب "مقال في الحرية والضرورة وفي اللذة والألم"، ولما كان فرانكلين واسع الاطلاع وذا ولع لا حد له بالمعرفة، فإنه منذ وقت مبكر جند ذاته في صف المدرسة المتحررة هذه مفضلا أن يؤمن (على نقيض ادواردز) بأن الله ذا الخير العميم يسمح لكل إنسان أن يتلاءم مع الطبيعة كما تشاء له الملاءمة. وكرس ذكاءه لجعل العالم الذي هو فيه مكانا أفضل للعيش، كان فرانكلين من إتباع الفلسفة البراجمنية قبل أن يعرف وليم جيمس معنى اللفظة بوقت طويل. فإنه آمن بأن كل ما يمكن تطبيقه هو صحيح، لأنه يقيم الدليل على سنة طبيعته.

أوردت الدكتورة سهير القلماوي، نقلا عن كتاب (القصة الطويلة الحديثة في أمريكا) لمؤلفه "فردريك هوفمان" حول سيرة الشعب الأمريكي في مستهل حياته وصلة هذه السيرة بتطور الأدب وخاصة القصة الطويلة، أنه لم يكن من الطبيعي أن توجد الرواية الأمريكية الأصيلة في القرنين الأولين من هجرة الأوروبيين إلى القارة الجديدة، ذلك أن الهجرة كانت على دفعات متقطعة، حتى أن عدد سكان الولايات المتحدة آخر القرن الثامن عشر لم يتجاوز أربعة ملايين فيهم أكثر من نصف مليون من العبيد، ولم تكن الهجرة قليلة العدد أول أمرها إذا قيست باتساع آفاق القارة الجديدة وامتداد رقعتها فحسب، ولكنها كانت في الوقت نفسه منتظمة تحت رعاية بريطانيا سياسياً بشكل واضح بحيث لم تكن الولايات الأولى في الواقع أكثر من مستعمرات إنجليزية تدار سياستها في البرلمان الإنجليزي، ولكن

الشعب الأمريكي ما كاد يحس كيانه شيئاً ما حتى أخذ في دفع السلطان الأجنبي وتقوية الحكومة الداخلية، ولما أعلن استقلاله التام بعد حرب الثورة سنة ١٧٧٦، لم يصف له الجو، فقد ظلت أمامه طائفة كبيرة من المسائل الخارجية والمشاكل الداخلية تستنفد أكثر حيويته وتشغل بال الساسة والحكام، بل الشعب أيضاً عن التفكير في الاصلاح بله الفنون والعلوم، ومنذ فجر القرن الثامن عشر تبدأ طلائع هذا الشعب تخط السطور الأولى من تاريخ الأمة الأمريكية الجديدة أمة لها صفاتها التي تميزها ولها في الوقت نفسه أهدافها التي يسعى شعبها كله إلى تحقيقها، ذلك أن الصعاب الداخلية وأهمها تهيئة هذا الوطن الفج للعيش على أرضه، والصعاب الخارجية وهي تأمين مصالح هؤلاء المجاهدين في سبيل الحياة من جشع المستعمرين والطامعين من شعوب أوروبا الداهية في السياسة، المستعدة بجيوشها وأساطيلها، قد خلفت لهذا الشعب الوحدة التي يجتمع عليها والنواة الصالحة التي يلتف حولها، فلما أصاب هذا الاجتماع أو تلك الوحدة تصدع أو خطر رأيناها تبرأ منه في سرعة عجيبة ، لأن الأساس كان قد بني متيناً قوياً منذ أول الأمر. ولم يكن جهد الشعب في سبيل التعمير جهداً فردياً ولكنه كان جماعياً، منذ نشأ فالمزرعة لا يمكن أن تقوم بجهد فردي، والمدينة لم يكن لها أن تنشأ من عمل الفرد. وهذه حقيقة بديهية، ولكنها قد تغيب عن أذهان الذين ألفوا الحياة في المزارع المستقرة منذ آلاف السنين والمدن الثابتة منذ مئاتها على الأقل، وقد يغيب عن الذهن أيضاً ما يستتبع ذلك من صفات تتصف بها الشعوب التي أنشأت مدنها حديثا وأقامت مزارعها منذ قريب.

أما الشعب الأمريكي فقد رأى في ظرف قرنين تقريباً آلافا من المزارع تنشأ من البراري الموحشة المهجورة أو المسكونة من الحيوان وشبيه الحيوان، وآلافا من المدن تخطط وتخرج إلى الوجود، وقد كانت منذ عشرة أعوام أو أقل مجموعة بيوت ضئيلة متواضعة، هذه كلها عوامل تضافرت على أذكاء الحيوية الفياضة في هذا الشعب الجديد وعلى مدة بأقصى ما يريد من قوة وأقوى ما يريد عن عنف، فإذا هو يسير في أدبه وفي الرواية بالذات لأنها أدب الملايين، على هذا النحو العنيف المملوء حيوية ونشاطا.

ومن العجب حقا أن تكون هذه الصفات الأولى التي اجتمع حولها الأمريكيون في حياتهم فأوجدت لهم كيانهم هي بعينها التي تبعث على وجود الرواية الأمريكية الحقة فتفصلها عن المثل الذي كانت تحتذيه وتستمد حياتها منه في سرعة عنيفة متحدية وتضعها في الحياة وضعاً مفاجئاً ولكنه ثابت الأقدام. كان جيمز كوبر (عاش من ١٧٨٩– ١٨٥١) الروائي الأمريكي الأول يقرأ قصة إنجليزية تصف حياة الإنجليز الاجتماعية فلم يجد فيها إلا التفاهة والسخف، وكان كوبر معانداً عناد الأمريكيين محسا شخصيته القوية إحساسهم. فقال لزوجه: ما هذا السخف؟ إني استطيع خيراً من هذا فتحدته الزوج تحدي أهل عصرها الذين كانوا ما يزالون يفرقون بين البريطانيين في سياستهم والبريطانيين في فنهم.

واندفع الروائي بروح قاهري الطبيعة وكتب قصته الأولى "الحذر" فماذا هي محاولة مخفقة كل الاخفاق إذ خرجت القصة حفنة من الخطأ في كل شيء. في الموضوع، في الوصف، في الشخصيات، بل في الأسلوب واللغة، قال النقاد عنها إنها قصة تبعث على اليأس.

دخل كوبر معركة الرواية وكل ما يحمله من ثقافة بضعة أعوام قضاها في جامعة "ييل" قبل أن تلفظه وتطرده وهي لا تعلم أنها تطرد أشهر اسم قرن باسمها في تاريخ الأدب، لذلك كثرت الأخبار عن سوء علاقة الروائي بالناشرين وخاصة في روايته الثانية "الجاسوس" فقد كانوا يعانون الأمرين في سبيل نشر رواياته، ذلك أنه كان يكتب بلا نظام ولا ترتيب، يبدأ من وسط الرواية أحياناً وهو لا يعرف ماذا يريد ولا كم يريد قبل أن يتصدى للكتابة، كل ما يعرف هو الموضوع ويهجم على الكتابة هجوما ويعاند ويكابر حتى يصل إلى إتمام الرواية فإذا هي تحفة خالدة أو صورة من صور الاخفاق الغريب.

ولسنا نعرف كاتباً امتاز بما امتاز به كوبر في هذه الناحية من التفاوت الشديد بين آثاره الأدبية. لقد ظل يخرج الدر والحصى على التوالي دون ترتيب، بل دون أسباب مفسرة بل دون إدراك لما يفعل، وعاش كوبر مع قوم عجيبين حول الحدود المتقهقرة أبداً غربي وطنه، ورأى الهنود وحرب الحدود ورأى في كل هذا طرافة تسترعى الأنظار وعجبا يستحق الوصف فوصفهم في أكثر من رواية أشهرها روايته عن "آخر بنى موهيكان". وبذلك يكون كوبر قد طرق أهم الموضوعات التي ظلت الرواية الأمريكية تدور حولها في نصف القرن الأول من حياتها فألف في مغامرات البحار وأحداث الحدود وأهلها ورحلات أوروبا وما قد طرأ على أهلها من تغيرات وما يضطرب فيها من حياة، حتى ليقال أنه لم يترك موضوعا إلا كتب فيه.

هذا من حيث القصة الطويلة، أما من حيث المسرح فيقول "روبرت سبيلر": إن المسرح الأمريكي قد جاء نموه متأخراً قليلاً ولكن ظهوره ونموه

لا يختلفان عن النمط ذاته الذي رافق نمو الأدب وتطوره، فقد كان هناك مسرحيات كتبت أو مثلت في المستعمرات وخاصة من قبل تلاميذ الكليات قبل ١٧٦٧ حين قدمت الفرقة الأمريكية على المسرح الجديد في ساوثوارك بفيلد لنيه في الرابع والعشرين من نيسان مأساة الدم التقليدية "أمير فرثيا" لتوماس جودفري. كانت هذه الفرقة الأمريكية تتألف من ممثلين بريطانيين وكانت تعرض مسرحيات بريطانية وأوروبية في مدن أمريكية منذ سنة ١٧٥٢ في أية قاعة كانت تستطيع أن تضع عليها يدها. لكن التاريخ الحقيقي للمسرح الأمريكي ابتدأ في سنة ١٧٨٧ عندما عرضت الفرقة الأمريكية التي كان قد أعيد تنظيمها مسرحية "التقابل" لرويال تايلر، وهي دراسة لمجتمع نيويورك، وكانت أول معالجة مسرحية لموضوع أمريكي عالجه كاتب أمريكي.

وننتقل إلى الكاتب الثاني للقصة الطويلة وهو هرمان ملفيل.

لقد وضع كوبر الأساس الأول للرواية الأمريكية الأصيلة ثابتا شامخاً، وكان من الطبيعي أيضاً أن يقف بعضهم الوقفة التي غيرت الكثير في هذا الفن.إن الحياة الأمريكية تصطحب بالموضوعات وتزخر بالمناظر المتغيرة وتكاد تنفجر من كثرة الانفعالات العنيفة وتنوعها ولكن ما هو الفن في تصوير كل هذا؟ أتكون الرواية وصفا للواقع كما هو؟ أم أنها فن له أصوله وقواعده؟ وبدأ يظهر في الأفق روائيون يعنون بالرواية من حيث هي فن، ولكن تبشيرهم بهذا المبدأ الجديد كان يجب أن يستند إلى مثل تبين ما يرون من أصول فنية، ولم يكن من الممكن أن يقف تيار التأليف الجارف في انتظار تكوين الطبقة الأولى من الروائيين أصحاب الصنعة والتجويد، لذلك

ألف "ملفيل" ونال إعجاب القراء وصعد سلم الشهرة لاهثا ونزله متعباً كالحجر يسقط من فوق الجبل في نفس الوقت الذي كان "هوثورن" مازال يعكف في قرية صغيرة لا تبعد عن بوستن حيث عاش "ملفيل" إلا ستة أميال يمرن نفسه تمريناً طويلاً شاقاً على كتابة القصة واتقان أسلوب الرواية، لقد ظل بضعة عشر عاما يكتب ويمحو ويثبت ويرفع طوال هذه الأعوام قبل أن يخرج إلى القراء روايته الأولى في سن السادسة والأربعين: "البيت ذي الثياب السبع".

أما "هرمن ملفيل" الذي عاش من سنة ١٨١٩ إلى سنة ١٨٩١، فلقد كان في تاريخ الرواية الأمريكية حادثاً مثيراً فذاً ظهر كالشهاب الثاقب يبهر الناس بضوئه الذي غمر السماء ثم سقط إلى الأرض فجأة بعد فترة وجيزة فإذا هو لا نار ولا نور. وبدأ حياته عاملاً في سفينة تجارية فتعلق قلبه بحب البحار وهوى مغامراتها فإذا هو السندباد الغربي، ولم تكن مغامرات "ملفيل" تمتاز بشيء خاص من شذوذ أو عجب. ولكنها امتازت قبل كل شيء بحيوية متدفقة جارفة من شخصية صاحبها. فر مرة من قبطان شرس فعاش على جزيرة وسط المحيط عامين حتى انتشلته سفينة عائدة إلى نيويورك من استراليا، فلما عاد كتب روايته "تيبي" فإذا رواجها يفوق أشمل ما كان يتصور الأمريكيون من معنى الرواج، وقامت الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب وكانت مشكلة العبيد سبباً من أسبابها وثارت المكسيك وانتصر الشماليون في كل هذا فإذا الاحساس بالقوة يزداد والتمسك بالديمقراطية والمساواة أي المثل يقوى. ولما اكتشفت مناجم الذهب في كاليفورنيا وأخذ الأمريكيون يتدفقون زرافات ووحدانا على

الغرب نحو أرض الله الموعودة أصابت الحياة كلها نشوة من الانتعاش وفورة من الحماسة والقوة. وملفيل أصدق من يمثل هذه النشوة الجديدة وذلك التحمس القوي للمثالية الروحية وروايته "موبي ديك" وهو اسم حوت أطلقه الصائدون على حوت جبار عنيد أعياهم صيده في البحار الجنوبية، تعتبر من أشهر الروايات الأمريكية على الإطلاق، ومن النقاد من يعدها الرواية الأولى باللغة الإنجليزية في القرن التاسع عشر كله.

ويأتي بعد ملفيل الكاتب "ادجار آلان بو"، ويقول بروفسور "كيليس كامبيل"، في الفصل الخاص ببو في كتاب "تاريخ كامبردج للأدب الأمريكي" «The Cambridge History of American Leterature» أن بو يعتبر من أكثر أفراد الأدب الأمريكي حزناً وأغرب أدباء أمريكا في حياته، وقد ولد بو في بوسطن، وفي الثالثة من عمره ترك يتيماً تتقاذفه تيارات الحياة.

وفي مقتبل حياته عمل صحفياً كما عمل أرنست هيمنجواي. وفي ديسمبر سنة ١٨٣٠ أي وهو في الواحد والعشرين من عمره نظم قصيدته الأولى "العراف"، ثم في سنة ١٨٣١ نشر مجلده الشعري الثالث وتوالى بعد ذلك ظهور قصصه القصيرة في صحيفة "ساتر داي كوريلر" التي تصدر في فيلاديلفيا، وفي صحيفة "ساترداي فيزيتور" التي تصدر في بلتيمور ثم في سنة ١٨٣٥ ذهب إلى رشموند ليساهم في إصدار مجلة هناك.

ونعود إلى سبيلر لنرى رأيه في "بو" يقول: افترض بو أن العاطفة الأساسية الأولى هي الخوف، فاتجه لذلك صوب الخوارق طلبا لمادة قصصه

واستعان على هذا القصد بأشباه العلوم الشائعة في عصره، كالتنويم المغناطيسي والفراسة والمحاولات الأخرى لتقصي ما نسميه بالعقل الباطن فوجد أنه في المدى الذي بين اليقظة والمنام وبين الحياة والموت تكون الحواس في أشد حالات التنبه، ويكون كبت العواطف في الحضيض. فصار الجنون وتوارد الخواطر والحالات العقلية المنحرفة أو الشاذة مادة يستقي منها فنه. فالقدرة التحليلية الخارقة "لأوجست دوبان" –ذاك الذي سبق شرلوك هولمز– ومقدرة "لايجيا" حبيبة المؤلف على اغتصاب جسد "ليدي روينا" المحتضر وعلى الحلول فيه لحظة من الزمن وانحطاط القوى العقلية لرودريك آثر الذاهل في اللحظة التي كان فيها هو وعائلته بل وبيته ذاته على شفا الانهيار –جميع هذه وأمثالها أصبحت الأشخاص الرئيسية في أقاصيص "بو" التي تقشعر لها الأبدان– ويصبح العالم الخارجي بما فيه من ناس مجرد جهاز من الرموز يستخدمها في الصروح التي يشيدها عقله الذي عمل على انهاكه.

على أن ما يبدو في أقاصيصه من أهوال لا تقضي على النذير القابع في وعي الفنان فإن زمام القيادة ظل في يد الفنان الخلاق بو، وقصص عهده الأول مثل "نزول إلى الدوامة Descend in the radealstrom" تأخذ شكلها بصورة رئيسية من تسلسل الأحداث.

أما في قصص عهده الأخير ، فإن الفنان يضع حجراً فوق حجر بالأحكام ذاتها والتعهد اللذين يضع بهما ذلك الرجل القاسي الذي على لسانه تدور قصة "برميل امونتيلادو The Cask of Amontelado" الحجارة التي يبنى بها حائطاً حول نورتشناتو التعس. فالحبكة كما يقول بو هي

"ذلك الذي لا يمكن أي جزء فيه أن يزحزح دون أن يؤدي إلى دمار الكل".

وهنا كما في الشعر يتم تحقيق البراعة الفنية عن طريق وحدة المفعول وكماله المتعمدين. وقد صنف بو قصصه أصنافاً، فهنالك القصص التي يدعوها "زخرفية" و"مسخية" و"استنتاجية" ليدلل على تنوع مقاصده: فالقصص "الزخرفية" هي تلك التي تكتسب فيها القصة قوتها عن طريق الفزع أو عاطفة أخرى قائمة على القلق العنيف. أما في القصص "المسخية" مثل "قناع الموت الأحمر" فيأتي التأثير عن طريق الدعابة الكالحة الساخرة. وأما في القصص الاستنتاجية، وأشهرها "جرائم قتل في شارع مورج" Murder in the Rue Morgue و"الخنفساء الذهبية" The Gold Bug فإن الاستنتاج يصل إليه عن طريق استعمال التحليل العقلي.

هذه الطرق الثلاث لم يبتدعها "بو" وإنما أخذها وحسن فيها غير أن بحثه فيها بحثاً دقيقاً واستعماله لها استعمالاً منظماً جعله صاحب لون أدبي جديد. هذا اللون الذي عرف به هو القصة القصيرة ذات التأثير النفسي.

كان الصنفان من الكتاب الذين ظهروا بعد ١٨٧٠ متشابهين من حيث المنهج في أنهما استهدفا كلاهما الكشف عن الواقع: أحدهما عن واقع العالم الخارجي والآخر عن واقع العالم الخارجي.. أحدهما عن واقع غربي أمريكا المجهول والآخر عن واقع الشرق المعروف. وقد فتحت الواقعية أيضاً تخوم العقل والروح نتيجة لاحتلال التشكيك محل الإيمان وعوضا عن نقص العالم الخارجي فإن هؤلاء الهاربين من العمل الباطني

أخذوا يتقصون كيانهم الروحي وتراثهم الثقافي وماضيهم، ولم تكتف "اميلي ديكنسون" و"هنري جيمس" بذلك الرفض السطحي للفجاجة الأمريكية والتلفت نحو الرقة الأوروبية، بل أنهما اكتشفا أعماقاً جديدة من الفهم عن طريق التأمل الباطني والإيمان بتكامل الفن.

كان ملاذ اميلي ديكنسون (١٨٣٠– ١٨٨٦) ملاذا إلى المطلق. فهذه الأديبة الناسكة أصبحت واحدة من أعظم الشاعرات جميعهن بدون أن تتحرك من حديقتها الهادئة فكان عالمها عالم النفس وكانت مهمتها الخاصة أن تعبر عن ذلك العالم وهذا ما فعلته، بشعر كأنه الدرر، لم يكن يشبه أي شيء كتب قبله أو بعده.

وكانت ديكنسون مثل جون دون والشعراء الميتافيزيقيين الإنجليز الذين كانت تشابههم إلى حد بعيد في أن مفهومها لمعنى الألفاظ كان عميقاً ومعقداً وكانت أذنها الموسيقية تستوعب الأصوات المتنافرة كما كانت تستوعب المتآلفة، وكانت صورها مستمدة من الحياة ومن الكتب بثقة وطيدة لكنما كانت صوراً متنوعة إلى أقصى حدود التنوع، ولم يكن سوى الفن المعقد أشد تعقيد يمكن تضمينه في الأشياء العميقة المتنوعة التي ابتغت التعبير عنها. أن مادة الشعر الأمريكي التي كان امرسون بميتافيزيقيته قد عبر عنها بصور عنيفة كالصور التي عبر بها هربرت ودون، والتي كان "بو" قد أغناها بموسيقى أشد غموضاً وتعقيداً، تقول إن هذا الشعر الأمريكي أصبح الآن بواسطة هذه المقطوعات البسيطة التي نظمتها اميلي ديكنسون أكثر تفتحا وأعمق غوراً. وقد حاولت اميلي ديكنسون أن توفق بين المحدود واللامحدود دون أن تهجر استقامة النفس البشرية،

وتحت تأثير التعليم اللاهوتي الذي كانت قد رفضت الاعتقاد به راحت تعبر عن عصر الشك العتيد.

قدم هنري جيمس (١٨٤٣– ١٩١٦) للقصة الأمريكية ذات النظام الذي قدمته اميلي ديكنسون للشعر الأمريكي، وبرفضه زمانه ومجتمعه أصبح أديبا يشاهد ويحلل أكثر منه أديباً يسجل فابتعد عن كل من أمريكا التي ولد فيها، وعن أفكار منتصف القرن التاسع عشر وقيمه المتغيرة، في حين أن "بو" و"هوثورن" كانا قد أدركا المأزق الذي يقع فيه الفنان في الفنان في اضطراره للاختيار بين عالم الخيال وعالم الواقع، ولكنهما أخيراً اختاراً أولهما، فإن هنري جيمس جعل الفن حقيقة واقعة، وبما أن هنري جيمس اختار شخصية الأمريكي –الأمريكي كفنان– ليكون الشخصية الجوهرية التي تدور حولها كتاباته، فإنه نجح في معالجة المأزق معالجة واقعية. فبطل قصصه كان على الدوام شخصا يمثل جزءاً كبيراً على الأقل من ذوات المؤلف سواء أكان كاتباً أم رساماً، كما في الكثير من حكاياته القصيرة، أم كان امرأة أو رجلا ينحصر فنه في تكييف الذات إلى حيز إمكانياتها كما في رواياته الأطول والأفضل. فإن الفنان في قصصه كان دوما هنري جيمس معري تماما، وقد وضع تحت المجهر للتحليل. هذه الموهبة لوضع ذاته (أي ذات الكاتب) على منضدة التشريح مكنت جيمس من التقدم بفن القصة ليصير فناً معقداً متعنتاً.. والرواية الحديثة مدينة لنظريته ولتطبيقه العملي بالكثير من مبادئها الأساسية المتعلقة بالإنشاء. وقد بين هنري جيمس بوضوح في مقال كتبه سنة ١٨٨٤ رداً على محاضرة للناقد البريطاني ولتر بيزانت تمييزه بين واقعية الحقائق وواقعية

المنهج، ولم يكن فيلسوفا كأخيه وليم جيمس، ولكنه كان على يقين تام بأن الواقع الوحيد أنما هو في انطباعات التي تتركها الحياة في الرجل الذي يشاهد الأشياء وليس في أية حقائق لا يكون المشاهد واعيا لها، فالواقعية والحالة هذه، مجرد الالتزام الذي يأخذه الفنان على عاتقه بأن يصور الحياة كما يراها، وهذا قد لا يكون تماما كما هي الحياة في الواقع –فنقل هنري جيمس بجعله الذات الواعية للفنان كما يكتشفها عن طريق حساسيته مقياس التجربة الأخيرة، أسس الفن الواقعي من العالم الخارجي إلى الباطني.

كان العقد الأخير من القرن التاسع عشر فترة تغيرات ثقافية مفاجئة وسريعة، وسواء أكانت ثمة صحة في الفكرة الشائعة بأن ختام قرن ما، هو في الواقع ختام عهد في شئون البشر، أم لم تكن، فإنه يبدو أن هذه القاعدة تنطبق في هذه الحالة على الأقل، ففي "نهاية العصر" وجدت العوامل التي حددت القالب الأدبي وهذا ما حدث منذ قرن مضى عنده حددت الثورة القالب الأدبي لهذه الأمة.

أثناء السنوات الأولى من هذا العقد مات آخر جبابرة القرن التاسع عشر "لويل، وملفيل" في سنة ١٨٩١ و"ويتمان وهويتير" في ١٨٩٢. وكان ثمة احساس بفراغ أدبي تبعا لانتقال السيطرة التي كانت لهؤلاء الكبار على الأدب وأفكاره وقوالبه إلى أيدي أشخاص أقل منهم شأنا على ما كان يبدو. وبدأت الحركة الأدبية التي نشأت لتكافح هذه الرومانتيكية المتحضرة تلعب في منتصف سنوات العقد الأخير دوراً أقوى من الذي لعبته في السنوات السابقة. وإذ وجدت جذورها في الواقعية التي كانت قد سعت إلى استيعاب قوى الأمة الجديدة الممتدة وتصويرها، فإنها اكتسبت

عمقاً فلسفياً من نظريات علم التطور الجديد وتفهما للوعي البشري من تقدم علم النفس الذي كان لا يزال في طور الطفولة واكتسبت معنى اجتماعياً من واضعي نظم المجتمع الذين تبعوا الثورة الصناعية التي ذهبت واكتسبت بتشجيع من الإلمام بالأدب الفرنسي والألماني والروسي والآداب الأخرى. وقد أصبحت "موضة" هذا العصر أن يسافر كل من يأنس في نفسه قدرة أو استعداداً للكتابة إلى أوروبا حيث يلتقي بالمدارس الأدبية المختلفة، وحيث يلتقي بنظريات داروين عن الانتخاب الطبيعي، ولنظريات ماركس تحل محل نظريات آدم سميث، وحيث يلتقي بفرويد مع اللاشعور بدلا من الشعور، ومع النفس اللاواعية بدلا من النفس الواعية.

هناك إلى أوروبا سافرت جرترود شتاين وسافر دوس باسوس وسافر هيمنجواي.. بل إننا بعد ذلك بفترة رأينا كاتباً كبيراً مثل "ت. س. اليوت" قد استقر في إنجلترا واتخذها له وطناً.

في هذه الفترة من التاريخ الأدبي لأمريكا بدأ أرنست هيمنجواي الأديب يتشكل. وقد قلنا أن الأديب هو نتاج عصره وبيئته، ولم يشذ هيمنجواي عن ذلك، فهو يحمل في طياته هذا السجل الطويل من المفاهيم الأدبية التي تشكلت في هذا العمر القصير للأدب الأمريكي. ولكن كان هناك مؤثر آخر ترك طابعه على أدب هيمنجواي، هذا المؤثر هو المدارس النقدية المختلفة المناهج التي كانت تقولب الكتابة الأدبية وتضع مفاهيمها وحدودها وترسم لها قيمها وتقنن لها. ولا يستطيع أحد أن يقول أن المدارس النقدية هي التي تشكل اتجاه الأدب أكثر مما تسجل هذا الاتجاه لكن الأمر الذي لاشك فيه أن لهذه المدارس أثرها القوي في تشكيل

المنهج الأدبي، ومن ثم ينبغي علينا أن نستعرض بعض هذه المدارس الأدبية الهامة التي كانت شائعة في الحقبة التي ظهر فيها أديبنا هيمنجواي.

المدارس النقدية وأثرها في أدب هيمنجواي

قلنا إن الأمر الذي أجمع عليه دارسو الأدب أن الأديب نتاج عصره وبيئته، فهو كما يؤثر في هذه البيئة فإنه أيضاً يتأثر بها وينفعل بالتجارب التي تميز البيئة أو العصر على صورة أوسع، وهذه الظاهرة هي التي حددت للأدب أطواره وفتراته، فنقول مثلا عن عصر أو فترة بأنها عصر التظرف أو عصر الرومانية أو العصر الكلاسيكي أو العصر الذي يبرز فيه أدب الطبيعة أو عصر الأدب الواقعي.. إلخ.

ولذلك ينبغي علينا أن ندرس نوع المدارس النقدية التي عاصرت أرنست هيمنجواي.

لقد أطلق جورج سانتيانا على فترة ما بين سنة ١٨٩٠ وسنة ١٩١٤ فترة التظرف في الأدب الأمريكي.

وقد شرحها الدكتور لويس عوض نقلا عن كتاب "وليم فان أوكنور" المسمى "عصر من عصور النقد" بأن حضارة التظرف غير حضارة الجنتلمان رغم أن التظرف في اللغة الإنجليزية لفظة مشتقة من الجنتلمان أي السيد فحضارة الجنتلمان هي حضارة السادة الأشراف المتوارثين – بالدم الأزرق النبيل– ملكية الأرض ورقيق الأرض. فهي الحضارة الارستقراطية في القرن الثامن عشر، ولقد انقضت في فرنسا عام ١٧٨٩ وهو عام الثورة الفرنسية التي عصفت بالإقطاع، والتهمتها الطبقة المتوسطة

في إنجلترا عام ١٨٣٢ عام قانون الإصلاح النيابي الذي وزع الأصوات على أصحاب الدخول الصغيرة.

والتظرف الأدبي له خصائص مشتركة يمكن حصرها فيما يلي:

١- البعد عن الواقع اليومي ما أمكن ذلك والتعلق بالمثال، فعند إتباع هذه المدرسة لا يكون الأدب أدباً إذا تعرض لما في الحياة من وجوه تافهة أو وجوه غليظة أو وجوه مبتذلة.

٢- البعد عن الواقع الاجتماعي والواقع المادي فأبناء هذه المدرسة كانوا يبعدون عن كل بحث أو فكر أو اتجاه يربط الأدب بالمجتمع أو يكشف عن صلته بالبيئة التي أنتجته.

٣- المحافظة الشديدة على التراث الأدبي، بل وعلى أنسابه الأولى مما جعل أبناء هذه المدرسة يفترضون أن الثقافة الأمريكية أن هي إلا امتداد للثقافة الإنجليزية ثقافة الأجداد.

٤- العزوف الشديد عن كل تجربة جديدة في الأدب والاكتفاء بما تعلمه الخلف عن السلف لا في الفكرة وحدها ولكن في الأداء كذلك.

٥- يشيع في هذه المدرسة لون من التفاؤل اليائس أو اليأس المتفائل، ولعله الموقف الطبيعي الذي يصطنعه الكاتب المثالي إزاء مرارة الواقع، وعند بعض الذين قامت على أكتافهم هذه المدرسة الأدبية: "إن الأدب ينبغي أن يكون متفائلا وأن يقاوم التشاؤم".

٦- عند كثيرين من نقاد هذا الأدب أن الأدب ينبغي أن يتحرر من كل ما

ينتقص بطريق مباشرة أو غير مباشرة من المثل الدينية العليا ومن القيم الأخلاقية، فهذه المدرسة تعد وظيفة الأدب الأولى هي حماية النظام الاجتماعي القائم أيا كان هذا النظام وهي تعارض كل اتجاه نحو التشكيك في سلامة الدين أو الأوضاع الاجتماعية، كما تقاوم كل ما ينحو بالأدب نحو الصراحة أو التحرر في معالجة المبادئ الأخلاقية المتفق عليها كتحليل الحياة الجنسية مثلا.

أنظر إلى الأستاذ "بيري" صاحب كتاب "وولت هويتمان" سنة ١٩٠٦ وكتاب "التعلية الأمريكية" سنة ١٩١٢، تجده يقول في تقويمه للأدب الأمريكي: "أن الأدب الأمريكي قد لا يكون أدباً جباراً ولكنه على كل حال أدب نظيف" وهو يقصد بذلك إلى أنه أدب خال من التحرر الجنسي، بل أنه أدب يندد بالتحرر الجنسي ويظهر الخطيئة وثمارها في مظهر النقمة الاجتماعية والنقمة الإلهية معا. هذه الروح التي عمقت جذورها هذه المدرسة النقدية في الحياة الأمريكية في ذلك العصر هي المسئولة عن الصدمة العنيفة التي سببها كتاب هيمنجواي الأول "الشمس تشرق هي أيضاً" حتى أن أسرته كانت تتجنب ذكر هذا الكتاب وحتى أن بعضهم صرح بأنه يعجب من أين أتى هيمنجواي بهذه الصور التي صورها في كتابه وهو الذي عاش حياة لا خروج فيها على الحياء و"التحشم"؟

ولكن مدرسة التظرف وجدت رد فعل شديد إذ ظهرت بعدها مدرسة "التأثير" وهي المدرسة التي امتدت من عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٣٠ وهي الفترة التي بدأ فيها هيمنجواي يكتب ويكون ثقافته ويبني كيانه كإنسان وكأديب. والأصل في مدرسة التأثير أو المدرسة الإقطاعية– كما يجب بعض

الناس أن يسميها- إنها ثورة على المدارس الأدبية فهي حركة في النقد وظيفتها الإيجابية في تخريبها للقديم وثورتها الحقيقية في تحديها للمذهبية في النقد والأدب، فهي مدرسة أول تعاليمها أن الأدب ليست له مدارس أو لا ينبغي أن تكون له مدارس، وهي مدرسة ترفض كذلك أن يحكم النقاد على الأدباء طبقا لقواعد مدرسية معلومة أيا كانت هذه القواعد، فماذا تريد هذه المدرسة اللامدرسية من الأدب ومن الحكم على الأدب؟ وإذا كانت تقوم على هدم المدارس في النقد والأدب جميعا فأي مقياس للنقد تستخدم في الحكم على الأدب وصانعيه؟

المقياس الأوحد الذي تقوم عليه هذه المدرسة هو مقياس التأثير. لا تقل أن هذه القصيدة قصيدة كلاسيكية أو قصيدة رومانتيكية بل قل هي قصيدة جميلة أو قصيدة رديئة. المهم هو شعور القارئ وشعور الناقد وما الناقد إلا قارئ مرهف الاحساس سليم الذوق. المهم هو التأثير، تأثير الشيء الموصوف في الكاتب الواصف وتأثير الوصف في قارئ الوصف.

والآن ننتقل إلى مدرسة تعد من أهم المدارس في تاريخ النقد الأمريكي الحديث، إلا وهي مدرسة التعبير العضوي التي خرجت من كتابات الفيلسوف الإيطالي "بنيدتوكروتشي" في فلسفة الفن وفي علم الجمال، وهذه المدرسة قد أسسها الناقد الأمريكي الفحل "سبنجارن"، وهي لا تزال اليوم حية في نظريات الناقد الأمريكي الكبير "كنيث بيرك" ولقد وجدت صدى في نفوس عدد لا بأس به من عمالقة الشعر والنقد مثل "ت. س. اليوت" و"عزرا باوند".

فإذا نحن أردنا أن نعرف أصول هذه المدرسة وجب أن نعود إلى حديث "هوارس" عن وظيفة الأدب في رسالته عن "فن الشعر" فمنذ أن قال إن للأدب وظيفتين: النفع والإقناع، نحا النقاد في كل زمان ومكان نحو البحث في هذا الموضوع وتقصى أسبابه، أما النافع في الأدب فهو موضوعه وأما الممتع فيه الجميل منه فهو قالبه أو شكله أو صورته.

ولعل أشهر مذهب في النقد خرج من أمريكا في الخمسين عاما الأخيرة، بل في تاريخها الأدبي كله هو مذهب "النيو هومانزم" أو المذهب الإنساني الجديد، وأهمية هذا المذهب الإنساني الجديد ناشئة من أنه مذهب تبلورت فيه الرجعية الأمريكية حينما كثرت من حولها عوامل التجديد، فهو إذن مذهب محافظ مسرف في المحافظة جعل هدفه مقاومة كل تيار شعبي أو ديمقراطي أو تحرري بحجة أن عوامل الثبات في المجتمع هي العوامل الأصيلة فيه وكل ما عداها زيغ أو انحراف.

ولعل أدق وصف لهذا المذهب هو ما جاء في كتاب الفيلسوف سانتيانا: "انهيار مدرسة التظرف" من أن المذهب الإنساني الجديد هو الامتداد الطبيعي لمدرسة التظرف بعد أن تفككت. ومحور المذهب الإنساني الجديد هو أن الخاطرة الإنسانية هي خلاصة اختيار الأجيال المتعاقبة. ولذا فكل اتجاه ينحو إلى تحطيم التراث الإنساني والتقاليد الإنسانية يعد اتجاهاً تخريبياً ينبغي القضاء عليه والفكر الثوري أو العمل الثوري في حد ذاته خرق للتراث الإنساني والتقاليد الإنسانية التي ينبغي المحافظة عليها ولا سبيل إلى صيانتها إلا بحكم واضح هو حكم القانون، فكلمة القانون ينبغي أن تعلو لا في الدولة وحدها ولكن كذلك في دولة الأدب.

والآن ننتقل من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار فنبحث في مدرسة من الأدباء تعرف بمدرسة "الالتزام الاجتماعي" وهي تعرف بهذا الاسم لأنها تفهم الأدب على أنه أداة في خدمة المجتمع وتفهم أن لكل أديب رسالة اجتماعية ينبغي أن يلتزمها ويدعو إليها وأنه ليس للأديب من عمل إلا خدمة الحركات الاجتماعية وهنا نقف لحظة بعد هذه الإلمامة الوجيزة لهذه الدراسات الأدبية لنرى أين يقع أدب هيمنجواي منها.

إنه ولاشك ليس من مدرسة التظرف، فليس ينطبق على أدبه أي من الخصائص الست التي أوردناها والتي يشترك فيها كلها أو أغلبها كتاب هذه المدرسة الأدبية. بل إننا لا نعدو الحقيقة والواقع أن قلنا أن أدب هيمنجواي مع أدب مدرسة التظرف على طرفي نقيض.

ولا يقع أدب هيمنجواي داخل إطار مدرسة التعبير العضوي وهي المدرسة التي تقول أن للأدب وظيفتين، وظيفة النفع ووظيفة الامتاع.

وإذا كانت مدرسة "النيوهيومانزم" هي مدرسة محافظة تحارب التحرر، وإذا كانت كما قال جورج سانتيانا عنها أنها امتداد لمدرسة التظرف، فإذن لا يقع أدب هيمنجواي داخل إطارها إطلاقاً.

وهنا نتساءل هل نستطيع أن نقول أن هيمنجواي كان يرى في الأدب عملا يقوم على خدمة الحركات الاجتماعية. وأن الأديب لا عمل له سوى خدمة المجتمع؟

إننا عندما ننفي ذلك عن هيمنجواي، فإننا نبعد عنه مدرسة الالتزام الاجتماعي.

وهكذا لم يعد أمامنا سوى مدرسة التأثير أو المدرسة الانطباعية.

ولا غرابة في أن يتأثر هيمنجواي بهذه المدرسة اللامدرسية، وهو الأديب المنطلق والصحافي المنطلق والإنسان المنطلق فنحن عندما نقول أنه من صميم هذه المدرسة إنما نقول أنه لا يتبع أية مدرسة.. وهو يجمع كل المدارس السابقة بقدر متفاوت.

ولعل هذا هو السبب في اختلاف النقاد حول أدبه وتفاوتهم في الحكم عليه من إمعان في التقدير والإعجاب إلى إمعان في الهجوم. بل إن النقاد يجدون في المظهر الواحد من أدبه ركيزة لشن الهجوم عليه ويجد غيرهم في هذا المظهر نفسه ركيزة ليكيلوا له التقريظ والمديح.

من أمثلة ذلك أن بعض النقاد يرى في عدم تنوع موضوعات كتاباته وعدم تنوع شخصياته إلى جانب توخي أسلوب محدد المعالم في تناول هذه الشخصيات وهذه الموضوعات المحددة.. يرى هؤلاء النقاد في هذا المظهر قوة هيمنجواي وتملكه ناصية الأدب. إنهم يرون في هذا الاقتصاد بلاغة وقوة، وهم يرددون قول هيمنجواي أن النثر ليس زخرفة إنما هو هندسة وينطبق عليه ما قاله المهندس الأعظم "مي فان ديرروه Mies Van der Rohe عن المعمار "كلما أقللت من الزخرف اقتربت من الكمال".

ولكن بعض النقاد يرون غير ذلك، أنهم يقولون "كلما أقللت من الزخرف ابتعدت عن الكمال" ويقولون أن شخصيات روايات هيمنجواي ليست حية، وأن أحداث رواياته مكررة.

ومن النقاد الذين هاجموا هيمنجواي من هذه الزاوية الكاتب المعروف

الدوس هاكسلي، والناقد د. س. سافاج. لقد كتب سافاج يقول عن أشخاص روايات هيمنجواي "ليس لأشخاص رواياته عقيدة أو قيم أخلاقية أو مبادئ سياسية، أو ثقافة.. أو تاريخ.. أي بعبارة أخرى ليس لهم وجود كبشر".

وانضم إلى هذا الجانب من النقاد كل من "سين أو فولين" Sean O Faolain و"ادموند ولسن، ولسلي فيدلر". ويهب هيمنجواي نفسه مدافعا عن الاقتصاد في الأسلوب وفي التعبير، فيقول أن خطورة وقوة جبل الثلج العائم في المحيط ترجع إلى أن ثلثه فقط يظهر فوق سطح الماء بينما يختفي الثلثان الباقيان تحت السطح. وهذا هو شأن أسلوب هيمنجواي يظهرنا على ثلث ما يريد أن يقول ولكن في هذا الثلث تمكن قوة متكاملة، ويدلل الناقد "روبرت ب. ويكس" على هذا الرأي بمثال أورده لنا من قصة هيمنجواي "عجوز عند الكوبري «Old Man At the Bridge» وهي قصة رجل عجوز يجلس في جانب الطريق بالقرب من جبهة القتال أثناء الحرب الأهلية الإسبانية ويقص هذا الرجل العجوز على محدثه كيف أنه كان آخر فرد ترك مدينة سان كارلوس قبل أن تصل إليها جيوش الفاشست الغازية. وكان سبب تأخره في ترك المدينة أنه تخلف بعض الوقت ليرى معزته وقطته وأربعة أزواج من الحمام. ويدور الحوار كالآتي إذ سأله محدثه:

– أليست لك أسرة؟

ورد عليه العجوز:

– لا.. ليس لي غير هذه الحيوانات كما قلت.. إن القطة ولاشك لن

يصيبها أذى، إن القطط تستطيع أن ترعى شئون نفسها وتدبر أمرها ولكن لا أستطيع أن أعرف ما سيحل بالباقين.

وسأله الرجل الآخر:

– وأي مذهب سياسي تعتنق؟

– ليس لي في السياسة شيء.. إنني قد بلغت السادسة والسبعين من عمري.. لقد سرت على قدمي اثنا عشر كيلو مترا وأظنني لست بمستطيع أن أواصل السير أبعد من ذلك.

– ولكن ليس هذا بالمكان المناسب لكي تتوقف فيه.. ويمكنك أن تواصل السير قليلاً حتى تصل إلى الطريق العام حيث تجد إحدى عربات النقل المتوجهة إلى تورتوزا.

– سأمكث هنا هنيهة ثم أواصل السير.. إلى أين تتجه عربات النقل هذه؟

– إلى برشلونة.

– لا أعرف أحداً في هذا الاتجاه.. لكن شكرا لك غاية الشكر. شكراً لك مرة أخرى.

"ولم يكن هنالك شيء أستطيع أن أفعله. لقد كان الفاشستيون يتقدمون صوب بلدة ابرو. لقد كان الطقس لا يصلح للطيران فلذلك لم يخرج سلاح الطيران الفاشستي للعمل. وكانت هذه الحقيقة إلى جانب كون القطط تستطيع أن ترعى أمر نفسها، هما كل ما لهذا الرجل العجوز من

حظ طيب في هذه الدنيا".

استطاع هيمنجواي في هذه اللمحة الوجيزة أن يرسم في إيجاز معجز قصة الحياة في هذا العصر. واستطاع هيمنجواي أن يصل إلى هذا عن طريق موقف ليس من المواقف الدرامية الحادة العنيفة، بل يكاد يكون الموقف عادياً. وكذلك لم تكن الشخصية التي لعبت في هذا الموقف من الشخصيات الدرامية ذات التأثير العميق كذلك الأسلوب كان موجزاً ليس فيه تغيرات تأكيدية من تلك التعبيرات التي تعطي للوصف عمقاً وأبعاداً. ولكن هيمنجواي استطاع عن طريق هذا الموقف البسيط والشخصية البسيطة والأسلوب البسيط أن يخرج من وحدة البساطة في الثلاثة، شيئاً جديداً قوياً يهز النفس وهذا هو بالتحديد مبعث شهرة هيمنجواي كفنان. فبالرغم من أنه يتحرك في حيز ضيق من حيث الموضوع ومن حيث الشخصيات ومن حيث الأسلوب، إلا أنه تمكن من أن يرسم لوحات فيها أصالة الفن وعمق الأحاسيس داخل هذا الاطار ذي الأبعاد الثلاثة المحددة.

ولقد قلنا في الصفحات القليلة السابقة أن هيمنجواي كان يعرف هذا جيداً ، ونجد تفسيراً لذلك في مقدمة الناقد "مالكولم كاولي" التي كتبها تصديراً لكتاب يضم أعمال هيمنجواي الأدبية في حجم صغير قال مالكولم:

قد حدثنا هيمنجواي عن النثر ذي الأبعاد Four- diminsiona; Prose وذلك في كتابه "تلال إفريقيا الخضراء" ولقد سأله أحدهم عما

يقصد بهذا النثر ذي الأبعاد الأربعة فرد عليه هيمنجواي:

– أقصد به هذا النوع من النثر الذي لم يكتب بعد ولكن يمكن كتابته. وإني أعتقد أن هناك بعداً رابعاً وكذلك بعداً خامساً للنثر.

فرد عليه السائل:

– وهل تؤمن أنت بذلك؟

– إني لست أؤمن فقط بل أني أعرف هذا النثر.

– فإذا استطاع كاتب أن يكتب هذا النثر فماذا بعد ذلك؟

– لا شيء البتة، فلا شيء بعد ذلك له أهمية.

– أتعني بذلك الشعر؟

– لا.. إن هذا أصعب من قرض الشعر.. إنه نثر لم يكتب بعد، ولكن يمكن كتابته.

ولاشك أن نثر هيمنجواي هو من ذلك النثر ذي الأبعاد الأربعة. ولعل هيمنجواي استطاع أن ينمي هذه القدرة على كتابة نثر موجز له أبعاد أربعة عندما كان يبعث بالبرقيات إلى صحيفته حين كان يعمل مراسلا حربياً. فقد كانت كل كلمة يبرقها يدفع عليها أجراً كبيراً ثمناً لإرسالها، فكان لزاماً عليه أن يقصد في الكلمات المرسلة دون أن يخل بالمعنى أو يخل بقوة الصورة التي يبعث بها.

وقد استعان هيمنجواي، فيما استعان في كتابته، بالرمزية. وكان أول ناقد وجه الأذهان إلى الرمزية في كتابات هيمنجواي هو مالكولم كاولي

Malcolm Cowley فقد قال أن هيمنجواي لا يحسب بين الكتاب الواقعيين بل مكانه بين الرمزيين أمثال "بو وشورن وملفيل". إلا أن الناقد "أ. م. هاليداي" E. M. Halliday لا ينكر على هيمنجواي استعماله للرمزية وفي الوقت نفسه لا يضمه إلى الكتاب الرمزيين.

ثم جاء الناقد "كارلوس بيكر" Carlos Baker سنة ١٩٥٢ ووضع هيمنجواي بين الكتاب الرمزيين ففي كتابه "هيمنجواي: الكاتب كفنان" قال إن هيمنجواي استعمل رمزين في كتاباته بصورة مكررة وهما رمز الجبل ورمز السهل. فالجبل يمثل العودة إلى الوطن ويمثل الصحة والحب والكرامة ويمثل السعادة والحياة الطيبة. أما السهل فيرمز إلى الاغتراب والمرض والألم والموت. وقال كارلوس أن رواية هيمنجواي "وداعا للسلاح" يقوم على هذين الرمزين.

لكن كثيراً من النقاد بعد ذلك عابوا على كارلوس هذا التزمت في تحميل رمز الجبل ورمز السهل كل هذه المعاني، بل استطاع بعضهم أن يجد في كتابات هيمنجواي ما يثبت العكس تماما. ففي إحدى جمله في رواية "وداعا للسلاح" يقول "..ثم بعد هذا السهل تأتي الجبال داكنة اللون قحلة جرداء" وفي جملة أخرى يقول "واشتد القتال في الجبال..".

فكيف يتفق رمز الجبل كما يقول كارلوس على أنه يمثل العودة إلى الوطن ويمثل السلام والحب والصحة.. الخ، مع هذه الجمل التي تصف الجبل بأنه قحل أجرد وفيه يشتد القتال والموت؟

ويختتم الناقد هاليداي بحثه الشيق عن هيمنجواي ورمزيته فيقول "لا

أحب أن يوضع اسم هيمنجواي بين الكتاب الرمزيين في الأدب..كذلك لا أحب له أن يوضع بين الكتاب الساخرين Ironist.

إن الكاتب العظيم لا يقاس عمله أو يقوم بناء على إصراره على استعمال واحد أو آخر من الصناعة اللفظية. فقد استعمل هيمنجواي الرمزية وكذلك استعمل السخرية كأدوات للتصوير، ولكننا لا نستطيع بحال أن نقول أنه لم يستعمل غيرهما أو أنه أمعن في استعمالهما وحدهما. حقا أن هيمنجواي من الكتاب الذين يكتبون تلميحا لا تصريحا. ونحن نعلم أن الرمزية تعتمد على التشابه أما السخرية فتعتمد على التضاد، فالرمزية تضخم الصورة عن طريق التشابه والسخرية تضخم الصورة عن طريق التضاد. ومن ثم فقد استعمل هيمنجواي الرمزية والسخرية كأدوات تلميح تغنيه عن التصريح. وأنه ليعتبر أعظم الكتاب الواقعيين في الأدب الأمريكي في القرن العشرين دون منازع".

دراسة نقدية لبعض أعمال هيمنجواي

سنقدم في هذا الفصل دراسة نقدية لقصتين قصيرتين ولقصة طويلة، أما القصتان فهما "حياة فرانسز ماكومبر القصيرة السعيدة". والثانية "ثلوج كلمنجارو" أما القصة الطويلة فهي "العجوز والبحر".

حياة فرانسز ماكومبر القصيرة السعيدة:

وهي إحدى القصتين اللتين كتبهما عن إفريقيا، وقد استلهامهما إثناء الرحلتين اللتين قام بهما للصيد في إفريقيا. والقصتان عن الوصول إلى النضج ثم فقدان هذا النضج. وفي القصتين تلعب المرأة دوراً رئيسياً.

تبدأ قصة حياة فرانسز ماكومبر، في سهول شرق إفريقيا. وتدور حول رجل أمريكي ذهب للصيد بصحبة صياد إنجليزي محترف ومعهما زوجة الرجل الأول. لكن أثناء الصيد يطلقون رصاصة على أسد، ولكن الرصاصة لا تقتله، ولذلك عاد وهجم عليهم فلم يتمالك الرجل الأمريكي نفسه وفر هارباً خوفاً من الأسد بينما وقف الصياد الإنجليزي فأردى الأسد قتيلاً. وشعر الرجل الأمريكي بالخزي والعار الذي أصابه أمام زوجته وتعرض لسخرية الحمالين الإفريقيين الذين كانوا معهم في رحلة الصيد. وظل ساهراً طول الليل وقد أصابه الأرق، ولمح زوجته عائدة من خيمة الرجل الإنجليزي شبه نشوى.. وشعر باحتقارها له، وبسلطانها عليه.

وفي اليوم التالي خرجوا للصيد ولكن الرجل الأمريكي كان بعد التجربة السابقة قد خلق من جديد، وفي أثناء الصيد تتكرر نفس قصة الأمس مع

وعلى برى تصيبه رصاصة ولكنها لا ترديه قتيلاً فيعود الوعل ليهاجمهم وهنا تحل الشجاعة محل الرعب ويثبت الرجل الأمريكي في مكانه ويصوب بندقيته إلى الوعل المهاجم ويطلق عليه الرصاص ولكن في تلك اللحظة تطلق الزوجة رصاصة من بندقيتها تخترق رأس فرانسز من الخلف ويخر صريعاً. وهكذا لم تستمر سعادته سوى فترة وجيزة.

تبلغ هذه القصة القمة من حيث تطور الانفعالات النفسية فيها حتى تصل إلى العنف في أشد حالاته. ففي اليوم الأول تشتت هذه الانفعالات في حادثة الأسد ثم تجمعت وبلغت ذروتها أثناء الحوار الذي دار في الخيمة.. أثناء تناول طعام الغداء.. وفي اليوم التالي وجدنا الانفعالات تتجمع وتشتد ونحن نلاحظ حادثة الوعل. ولقد استطاع هيمنجواي أن يحفظ التوازن بين أحداث اليومين. وذلك عن طريق تكرار حادثة الصيد. فأحداث اليوم الأول تعكس على أحداث اليوم الثاني قوة وعنفا ما كان يمكن تحقيقهما بغير هذه الوسيلة. ففي اليوم الثاني عندما يقف فرانسز ماكومبر ليواجه الوعل الهائج، ندرك، بمقارنة هذا الموقف مع موقف اليوم السابق، عندما فر ماكومبر أمام الأسد الهائج، أي قدر من الشجاعة والإرادة احتاجهما ماكومبر ليثبت في مكانه، وبالتالي ندرك مدى التحول الذي وقع في طبيعة ماكومبر في هذين اليومين. وهنالك من يعترض قائلا أن الشجاعة الأدبية والنضج إلى الرجولة لا يقاسان فقط بمواجهة حيوان مفترس. والرد على ذلك أن هيمنجواي على صواب من الناحية الدرامية، إذ أن الشجاعة الجسمانية تعتبر وسيلة اقتصادية للرمز للشجاعة المعنوية.

"ثلوج كلمنجارو":

تعتبر قصة ثلوج كليمنجارو مأساة من نوع آخر مختلف. لقد استلهم هيمنجواي هذه القصة عندما كان في رحلته الثانية في إفريقيا إذ استقل طائرة خاصة وقعت بهم، ثم احترقت بهم الطائرة الثانية وطارت الأنباء عن وفاته وأخذ يتصفح الصحف التي كتبت عن أخبار مصرعه.

بطل القصة كاتب يسمى هاري، وتصور القصة البطل وهو يحتضر نتيجة لتسمم الدم وهو في خيمة فوق جبل كليمنجارو. والقصة دراسة سيكولوجية لرجل يحتضر. وتختلف عن القصة الأولى في أنها خالية من الحركة والحوادث. ولاشك أن حالة الدوار والغيبوبة التي عانى منها هيمنجواي من جراء تعاطيه دواء الاميتين لعلاج الدوسنتاريا التي أصابته أثناء رحلته في إفريقيا كانت مسئولة عن الهامه بهذه القصة. فيبدو أنه تخيل كاتبا يحتضر دون أن يكون قد أتم أعماله الأدبية. وبطل القصة هاري يشبه هيمنجواي في أن كليهما كانت تتسلط عليه فكرة الموت.

وتمتاز هذه القصة باحتوائها على بعض الرموز التي تتناسب مع المواقف الدرامية بالقصة. فقد رمز هيمنجواي إلى الموت الذي يحلق فوق هاري وهو يحتضر، رمز إليه بالحيوانات المفترسة تخرج بالليل لتنقض على فريستها وتترك باقي الأشلاء للنسور تخلص عليها وتنظف المكان منها وهنا تشابه بين هاري وقد صار جسده كالأشلاء بفعل التسمم وهو يرقد انتظاراً للنسور التي ستنظف المكان منه.

وعندما يزحف السم ويشتد يشعر هاري باللاشيئية Nothingness

ويشعر بالفراغ يحيط به.. ثم عندما ينزاح عن صدره هذا الكابوس قليلاً يشعر وكأن طائرة قد أتت لتحمله إلى المستشفى في نيروبي. وفي القصة ينقل إلينا هيمنجواي هذا الشعور وكأنه يقع بالفعل فنرى طائرة قد أتت لكي تحمل هاري ويخبره الملاح بأنهم سيهبطون في آروشا لكي يمونوا الطائرة بالوقود. وتستيقظ زوجة هاري فجأة في منتصف الليل وتصيح مناديه زوجها ولكنه لا يجيب.

قصة العجوز والبحر قصة صراع بين رجل وقوة مضادة لا يعرف كنهها ولكنه يعرف تماما أنه ينبغي عليه مصارعتها دائماً، وكذلك يعرف تماماً أنه سيخرج من هذا الصراع منهزماً. ولكن الهزيمة هنا ليست بذات قيمة إنما القيمة الحقيقية في الصراع نفسه. ويقوم بنيان القصة على الأركان التي أقام هيمنجواي عليها أدبه، وهي الحب والحقيقة والشرف والإخلاص والكرامة والتواضع. ويرينا هيمنجواي كيف السبيل إلى الاحتفاظ بهذه الفضائل ويطلعنا على الرضى والهدوء الروحي الذي يصحب هؤلاء الذين يحتفظون بهذه الفضائل.

وهنا في هذه القصة رمز يشير إلى المسيحية. فبطل القصة صياد وهو معلم، فقد علم الصبي في القصة كيف يصطاد وكيف يتصرف بتواضع وكرامة (الرمز المقصود هنا هو السيد المسيح) ثم يتضح الرمز عندما نجد أن العجوز الصياد قد استمر ثلاثة أيام وهو يطارد السمكة الكبيرة. وعندما عاد بالسمكة الضخمة وقد ربطها إلى جانب القارب وتركها في الماء بدأت أسراب من سمك قرش البحر تهاجم سمكته وتلتهم لحمها فكان يصدر صوتاً مكلوماً كمن يشعر بالمسامير تدق في يديه إلى الصليب الخشبي.

وعندما وصل العجوز إلى الشاطئ حمل قلع مركبه وسار به يصعد التل إلى كوخه (كما حمل السيد المسيح الصليب الذي صلب عليه) وعندما

وصل إلى الكوخ استلقى على السرير ومد يديه في محاذاة كتفيه وباطن كفيه إلى أعلى (وكأنه قد رقد على الصليب).

لقد اختار هيمنجواي هذا الصياد ليكون بطلا لقصته وهو رجل من عامة الناس فبذلك قلب قانون أرسطو رأسا على عقب. فأرسطو يرى أن التأثير الدرامي يمكن الحصول عليه إذا كان بطل القصة عظيماً وهوى. أما هنا، في قصة هيمنجواي، فإنه قد توصل إلى التأثير الدرامي عن طريق عرض بطولة رجل من عامة الناس وهو يصارع صراعاً جباراً الأمر الذي يثير العطف والاشفاق على هذا البطل. وفي نهاية القصة أراد هيمنجواي أن يضاعف من شعور القارئ بالعطف على مأساة بطله فحقق ذلك عن طريق التضاد. فصور لنا مجموعة من السائحين كانوا جالسين في مكان بالقرب من الشاطئ وعندما رأوا العجوز وهو عائد بمركبه وقد تدلى منها سلسلة العمود الفقري للسمكة التي أتت عليها أسراب قرش البحر، سأل أحدهم الندل عن هذا الذي يراه، فرد عليه الندل بأنه قرش البحر، وتعجب السائح لأنه لم يكن يعرف أن لقرش البحر مثل هذه السلسلة من العمود الفقري.

وواضح أن السائح فهم خطأ أن هذه السلسلة هي لقرش البحر. وبالتالي فهم لم يشعروا بأي عطف أو شفقة نحو هذا العجوز الذي عاد مهزوماً من رحلته. وهذا الموقف يجعل القارئ يشعر بالكثير من العطف على بطله الذي يمر بمأساته دون أن يحس به أحد، أو حتى يلقى نظرة عطف عليه.

لقد ذهب بعض النقاد إلى القول بأن قصة هيمنجواي "العجوز والبحر" تمثل الإنسان في العصر الحديث.

تمثله في صراعه ضد قوى الشر، تمثله في صراعه ضد حربين عالميتين أصابتاه بالدمار والخراب.

وإذا ما أخذنا رمز السيد المسيح في هذه القصة فإننا نرى هيمنجواي وقد رسم لنا الأمل في المستقبل. فالسيد المسيح قد صلب ثم بعث من جديد والإنسانية هنا ممثلة في هذا الصياد قد صلبت وهي ستعث من جديد إلى عالم أفضل، وقد انتصرت فيه قوى الخير على قوى الشر، ونزرى في تلميذه الصياد الصغير امتداداً لهذا الخير كما كان تلاميذ السيد المسيح امتداداً لقوى الخير في صراعها ضد قوى الشر.

الجزء الثالث

عرض وتلخيص "وداعا للسلاح"

A Farewell to Arms

"وداعا للسلاح"

مقدمة

نشر هيمنجواي هذه القصة عام **١٩٢٩** وهي قصة ضابط أمريكي اشترك مع القوات الإيطالية في الحرب ما بين سنة **١٩١٤** وسنة **١٩١٨** والقصة مقسمة إلى خمسة أجزاء وكل جزء من هذه الأجزاء الخمسة ينفرد بتصوير مرحلة من مراحل القصة ولذلك فإن بعض النقاد يقارنونها بالعمل الدرامي من حيث التركيب إذ وجدوا أن كل جزء يعتبر فصلاً مسرحياً.

وتعتبر هذه القصة من أروع ما كتب عن الحرب من قصص. وفيها يصل أسلوب هيمنجواي قمته من حيث القوة والاقتصاد في الوصف وحدة الحوار وعمق تأثيره دون إسهاب في الكلام وتعتبر قصة "وداعا للسلاح" من قصص الحرب الواقعية. وقد جعل هيمنجواي بطل القصة يرويها بلسانه.

الجزء الأول

في نهاية الصيف من ذلك العام كنا نعيش في بيت في قرية تطل على النهر وعلى السهل المؤدي إلى الجبل. وكانت القوات المحاربة تمر من أمام البيت تاركة وراءها ستاراً من الغبار المتصاعد وكان السهل غنياً بالمحصول. وانتشرت حدائق الفاكهة بين أرجائه. أما الجبل فكان بني اللون أجرد من كل زرع. وكان القتال يدور فوق الجبل فإذا ما خيم الليل كنا نرى الأضواء التي تسبق انطلاق المدافع. وفي ظلام الليل كنا نسمع حركة المدافع تجرها الجرارات ونسمع وقع حوافر البغال وهي تدب مثقلة بصناديق الذخيرة.

وفي العام التالي حققناً كثيراً من النصر فقد استولينا على هذه الجبال عبر النهر وانتقلنا إلى بيت آخر في جوريزيا وانتقل القتال إلى سلسلة الجبال الممتدة بعد ذلك على بعد ميل تقريباً. وهكذا أصبح النهر من خلفنا. وكانت البلدة جميلة نظيفة ولحسن حظنا لم يصبها أي دمار إذ كان النمساويون يأملون في استعادتها مرة أخرى.

ومن بيت الضباط وقفت انظر إلى الطريق من النافذة وقد أخذ الثلج يتساقط ثم جلست مع صديق نشرب بعض النبيذ. ولمح صديقي هذا قسيس المدينة يسير في الطريق فطرق على زجاج النافذة ليسترعي انتباهه. ولما رفع إلينا بصره أشار إليه صديقي ليدخل إلا أنه اعتذر وتابع السير. وفي هذا المساء بعد أن أكلنا المكرونة الاسباجتي وشربنا بعض النبيذ بدأ أحد الضباط يتهكم على القسيس وكان من بين الجالسين معنا. ووجهت كلامي إلى صديقي الضابط قائلاً:

– أظن أنه وقد بدأ الثلج يتساقط فلن يكون هنالك هجوم.

– بكل تأكيد ويمكنك أن تأخذ أجازتك حيث تذهب إلى روما أو نابولي.

وقال أحد الضباط

– بل يجب أن يذهب إلى أمالفي، وسأكتب لك بعض الخطابات إلى أسرتي في أمالفي.

وقال آخر– "بل يجب أن يذهب إلى باليرمو".

وقال ثالث– "بل يجب أن يذهب إلى كابري".

ثم انبرى القسيس يقول– "أريدك أن تزور أبروزي وتنزل ضيفا على أسرتي في كابراكوتا".

ورد أحد الضباط متهكماً عجباً له إذ يذكر ابروزي حيث الثلج أشد من الثلج هنا. وهناك لن يقابل غير الفلاحين.

وعندما عدت من أجازتي وجدت الحال كما كانت عليه وكانت الحقول خضراء وبدأت الأوراق تظهر على أغصان الأشجار والنسيم يهب من البحر. ولكن عدد المدافع في المدينة قد زاد وكذلك زاد عدد المستشفيات الجديدة. وأحياناً ما كنا نقابل بعض الإنجليز من الرجال والنساء في الطريق. ودخلت على الملازم رينالدي وهو الذي يشاركني الحجرة وكان مضطجعاً على السرير. فما أن رآني حتى نهض قائلاً "مرحبا، كيف قضيت الأجازة ؟".

– كانت إجازة رائعة.

وتصافحنا وتعانقنا. ثم قال "قص علي رحلتك".

– لقد ذهبت إلى كل مكان" ذهبت إلى ميلانو وفلورنس وروما ونابلي ومسينا.

– إنك تتحدث وكأنك تقدم تقريراً. أنني أريد أن أعرف مغامراتك الجميلة.

– آه كان ذلك في ميلانو وفي روما ونابلي.

– وأي كانت الأفضل؟

– ميلانو.

– ونحن هنا أيضاً عندنا بعض الفتيات الجميلات. وفي المدينة فتيات بريطانيات كذلك، ولقد وقعت في حب واحدة منهن هي مس باركلي (كاترين) وسآخذك اليوم إلى المستشفى لتراها. أني أحبها وربما تزوجتها.

هل تظن أنه من الصواب أن أتزوج مس باركلي بعد الحرب؟

– بكل تأكيد.

وسألني رينالدي "هل معك نقود؟".

وعندما أجبته بالإيجاب قال "إذن اقرضني خمسين ليرة يجب أن أظهر أمام مس باركلي (كاترين) بمظهر الثراء".

وبعد أن اغتسلت توجهنا إلى "ميس الضباط" وهناك قابلت القسيس. وعندما علم أنني لم أقم بزيارة أسرته ولم أذهب إلى ابروزي غضب لأنه كان قد بعث إلى أسرته يخطرها بمقدمي وقامت الأسرة بإعداد الترتيبات اللازمة لاستقبالي. واستطعت بعد جهد أن أقنعه بأنني ما تخلفت عن تحقيق هذه الرغبة إلا مضطراً.

ثم خرجنا أنا ورينالدي متوجهين إلى المستشفى البريطاني حيث تعمل مس باركلي.

كان المستشفى البريطاني يحتل فيلا كبيرة كان قد بناها الألمان قبل الحرب.. وكانت مس باركلي في حديقة المستشفى ومعها ممرضة أخرى. وحياهما رينالدي وحييتهما أنا كذلك وقالت مس باركلي موجهة كلامها لي:

- "أنك لست إيطالياً؟"

وأجبتها بالنفي وكان رينالدي قد أخذ يتحدث مع الممرضة الأخرى وقالت مس باركلي:

- "أنه لشيء غريب أن تعمل في الجيش الإيطالي".

- حقيقة الأمر أنني لا أعمل جندياً إنما أقود قافلة من سيارات النقل العسكرية.

- "أنه رغم ذلك أمر غريب. ولكن خبرني لماذا تقوم بهذا العمل"؟

وأجبتها "الواقع أني لا أعرف، فليس هنالك دائما تفسيراً لكل شيء.

- "هل هذا صحيح؟ أنني كنت أعرف دائماً أن هنالك تفسيراً لكل

شيء".

وكانت مس باركلي طويلة وكانت ممسكة بعصا في يدها فسألتها

- "وما هي هذه العصا؟"

- أنها كانت لصديق لي قتل في العام الماضي.

- آسف إذ سألتك هذا السؤال.

- لقد كان عزيزاً علي. وكنا سنتزوج ولكنه قتل في معركة سوم.

- وهل كنتما مخطوبين؟

- منذ ثماني سنوات، فقد شببنا معا. وعندما قتل بعثت أمه لي بهذه العصا.

ولكن خبرني هل أحببت في يوم من الأيام؟

- لا.

وسرنا خطوات داخل الحديقة وجلسنا على أحد المقاعد وقلت لها

- "إن شعرك جميل".

- "وهل أعجبك؟"

- كثيراً.

- لقد كنت على وشك قصة عندما جاءني نبأ موته.

- ما أظنك تفعلين.

– كنت أريد أن أفعل شيئاً من أجله.

وكان رينالدي لا يزال يتحدث مع الممرضة الأخرى. فسألها "ما اسم هذه الممرضة؟"

وقالت "اسمها هيلين فيرجسون".

وسرنا نحوهما وتحادثنا قليلاً ثم ودعناهما وقفلنا راجعين وفي الطريق قال لي رينالدي "إن مس باركلي تفضلك علي. وكان هذا واضحاً. أما مس فيرجسون فإنها لطيفة"..

– حقا أنها لطيفة فهل تحبها ؟

– لا.

وفي عصر اليوم التالي ذهبت لأرى مس باركلي مرة ثانية. ولكنها لم تكن في الحديقة فدخلت الفيلا حيث قابلت رئيسة الممرضات وأخبرتني أن مس باركلي في العمل الآن. ثم سألتني.

– "هل أنت الأمريكي الذي تعمل في الجيش الإيطالي؟"

– هو ذاك يا سيدتي.

– خبرني لماذا انضممت إلى الجيش الإيطالي؟

– ذلك لأني كنت في إيطاليا وأعرف اللغة الإيطالية.

– أنني قد بدأت أتعلم الإيطالية. أنها لغة جميلة.

ثم استطردت تقول:

- تستطيع أن تحضر بعد الساعة السابعة فعندئذ يمكنك مقابلة كاترين.

وودعتها وانصرفت. والتهمت عشائي مسرعا وسرت في طريقي إلى المستشفى، كانت مس باركلي ومس فيرجسون جالستين على أحد المقاعد في الحديقة. وقد بدا عليهما السرور عندما رأياني وبعد فترة وجيزة وقفت مس فيرجسون تريد الانصراف قائلة:

- سأترككما وحدكما فوجودي لا لزوم له.

وقال مس باركلي:

- لا، لا تذهبي يا هيلين.

- سأذهب إذ يجب أن أكتب بعض الخطابات. سعدت مساء يا سيد هنري.

- سعدت مساء يا مس فيرجسون.

وجلسنا بمفردنا وكان الظلام قد بدأ يخيم وأخذت يدها في يدي. ثم طوقتها بذراعي ولكنها قالت "لا.." ولكني سألتها دون أن أرفع ذراعي "ولماذا لا؟". ثم ملت عليها لكي أقبلها. ولكنها صفعتني صفعة قوية على وجهي دمعت عيناي من شدتها. وقالت متأسفة كم أنا شديدة الأسف.

وقلت لها "لا تأسفي فأنت على حق".

وقالت "أنني آسفة فلم أكن أقصد أن أصفعك بهذا العنف. لم أكن أقصد إيلامك".

ورأيتها تنظر إلى في الظلام. ثم قالت "مسكين أنت".

وقلت لها "لا بأس.. لقد كانت حياتي هزلية.. وأنت بهذا الجمال الرائع"..

ضحكت مس باركلي وكانت هذه أول مرة تضحك فيها. وأخذت أراقب وجهها وهي تضحك.

وقالت "إنك لطيف".

وقلت لها "لا لست هكذا".

وقالت "حقا أنك لطيف. ويسعدني أن أقبلك".

وقبلتها وقالت "أنك لن تقسو علي يا عزيزي".

وأخذت أربت على شعرها بينما انسابت الدموع من عينيها..

وكلفت بعمل في الجبهة استغرق يومين ولم أستطع أن أرى مس باركلي إلا في اليوم الثالث. ولم تكن موجودة في الحديقة فانتظرتها في حجرة الاستقبال حتى نزلت ورأيتها تدخل، كم هي جميلة رائعة. وقالت "مساء الخير يا سيد هنري".

– مساء الخير.. هل سنبقى هنا أم نمضي إلى الحديقة.

– هيا نمضي إلى الحديقة حيث الجو رطب لطيف.

وسرنا إلى الخارج ثم قالت لي متسائلة "أين كنت في اليومين الماضيين؟"

– كنت في مهمة في الجبهة.

– ألم يكن في استطاعتك إخباري.

– لا لم أستطع وكنت أظن أني لن أغيب طويلا.

– لكن كان يجب عليك أن تخبرني.

وأخذت يدها في يدي وسرنا في الحديقة ثم ملت عليها وقبلتها ونظرت إلي وقالت

– هل تحبني.

– نعم.

– ألم تقل لي من قبل أنك تحبني؟

– نعم (وقد كذبت) أني أحبك (أنني لم أقل لها هذا من قبل).

– وستناديني بكاترين.

– كاترين؟

قل لي "لقد عدت إلى كاترين في الليل".

– "لقد عدت إلى كاترين في الليل"؟!

– أنك عدت إلي أليس كذلك يا حبيبي؟

– نعم.

– أنني أحبك فلا تبعد عني بعد ذلك.

– لا وسأظل إلى جانبك.

ونظرت إليها وقبلتها وكنت أشعر أنها غير طبيعية بعض الشيء ولكن

لا بأس. ولم أكن لأهتم لما أن مقبل عليه فإنه على أية حال أفضل من الذهاب إلى "ميس الضباط" كل يوم. وكنت أعلم أنني لم أحب كاترين باركلي وليس في نيتي أن أحبها.

وجلسنا في مكان ما في الحديقة وقالت.

– لا داعي لأن تتظاهر بأنك تحبني.

– لكنني أحبك بالفعل.

– لا داعي لأن تكذب عندما لا تكون بنا حاجة للكذب..

وضغطت على يدها وأنا أقول "عزيزتي كاترين"

– إنك طيب ولطيف.

– هذا مل يقوله القسيس لي.

– أنك طيب ولطيف. وستحضر لتراني؟

– بكل تأكيد.

– ولن تكون بحاجة إلى أن تقول لي أنك تحبني.

ثم وقفت ومدت يدها وهي تقول "كفانا هذا اليوم وإلى اللقاء"

وأدرت أن أقبلها ولكنها قالت "لا أني متعبة اليوم".

وقلت "قبليني".

وقبلتها.

وعلمنا في عصر اليوم التالي أن هجوما سيقع هذه الليلة وعلينا أن ننقل أربع عربات إلى أقرب مكان من أرض المعركة المنتظرة. ولكن أحداً لم يكن يعلم شيئاً عن كنه هذا الهجوم ولا مكانه وإن أدعي كل واحد أنه يعرف. وأخذت السيارات الأربع متجها إلى المكان المحدد وفي الطريق عرجت على المستشفى وأمرت باقي السيارات بمواصلة السير ودخلت الفيلا وطلبت من موظف الاستقبال أن يستدعي مس باركلي.

وحضرت كاترين وقلت لها "أني راحل الآن".

وسألتني "وهل ستعود الليلة؟"

وقلت "لا، فإني راحل في مهمة في بلافا".

– ومتى ستعود؟

– غدا.

– أرجوك أن تكون حذراً.

ووقفت تلوح لي بيدها حتى غبت عن بصرها.

وسرت مسرعا وعبرت الكوبري ولحقت بباقي السيارات.

ووصلنا إلى حيث كلفنا وأوقفت السيارات في مكان أعد لكي يكون مستشفى متنقلا. وهناك كان ثلاثة أطباء وعلمت من الضباط أنه عندما يبدأ الهجوم سنملأ العربات بالجرحى ثم نعود بهم إلى المستشفى. وسألته عما إذا كان هناك مخبأ لسائقي العربات فأجاب بالإيجاب وأراني المخبأ وسر أصحابي عندما رأوه.

وجلسنا في المخبأ نتحدث عن الحرب. وبدأت أصوات الانفجارات تصلنا. وخرجت من المخبأ لأرى ما إذا كانت عربة الطعام قد وصلت حتى يحصل السائقون على طعامهم. وعدت بالطعام وجلسنا نأكل. وظلت الانفجارات تتوالى. وفجأة دوى انفجار هائل وشعرت كأن جسمي يطير وحاولت أن أتنفس فلم استطع وأدركت أني قد مت، ولكني أدركت بعد ذلك أن من مات لا يدرك أنه مات ثم سمعت صراخاً وحاولت أن أتحرك فلم استطع. وسمعت شخصاً يتأوه فنظرت فإذا بأحد السائقين وقد طارت إحدى ساقيه وأصيبت الأخرى ثم مات. وحملني رفيقاي الآخران ووضعاني في السيارة. فقد قضت الصدمة على الشعور بالألم ولكن ما إن انقشعت الصدمة حتى بدأ الألم يثبت وجوده. ونقلتني السيارة إلى المستشفى وزارني رينالدي وجلس إلى جواري وقال:

– إنهم سينعمون عليك بوسام. وربما يكون الوسام فضياً أو برونزياً.

وقلت له:

– "لماذا؟"

– لأنك جرحت جرحاً بالغاً، وهم يقولون أنك أن استطعت أن تثبت أنك قمت بعمل بطولي فستحصل على الوسام الفضي وإلا فإنك ستحصل على الوسام البرونزي. أخبرني ماذا حدث بالضبط؟ هل قمت بعمل بطولي؟

– لا. لقد انفجر اللغم بينما كنت آكل بعض الجبن.

– أرجو أن تكون جاداً. لابد أنك قمت بعمل بطولي أما قبل ذلك أو

بعد ذلك. أرجو أن تتذكر.

– لكني لم أفعل.

– ألم تحمل أحداً على ظهرك. فقد قال زميل لك أنك حملت كثيرين على ظهرك لكن طبيب الميدان الذي كشف عليك هناك قال إن هذا أمر مستحيل الوقوع. وهو الذي يوقع اقتراح منحك الوسام.

– إنني لم أحمل أحداً على ظهري. لم يكن في استطاعتي الحركة.

– لكن هذا لا يهم. وعلى أية حال فإننا سنحصل لك على الوسام الفضي. ألم ترفض أن يعالجوك قبل غيرك؟

– لم يحدث هذا..

وهذا أيضا لا يهم. أنظر كيف حال جرحك. وتذكر بطولتك عندما طلبت دائما أن تذهب إلى الخطوط الأمامية. هذا فضلا عن أن العملية الحربية كانت ناجحة.

وسألته: "هل رأيت مس باركلي؟".

– سأذهب لأخطرها بوجودك.

وفي اليوم الثاني نقلوني إلى مستشفى آخر في ميلانو.

الجزء الثاني

ووصلنا ميلانو في الصباح الباكر وحملوني إلى المستشفى الأمريكي. ودخلت الممرضة فسألتها:

– هل مس باركلي هنا؟

وأجابت:

–لا. ليس هنا أحد بهذا الاسم. سأذهب لأحضر لك بعض الطعام.

– لا. أشكرك فلست أشعر بالجوع.

وبعد فترة رجعت الممرضة وقالت:

– لقد حضرت صديقتك مس باركلي.

– أحقا ما تقولين؟

– لقد حضرت الآن.

وبعد أن انتهت الممرضة من القيام بعملها في الحجرة خرجت. وبعد لحظات دخلت مس باركلي جميلة فاتنة واحسب أني لم أر امرأة في جمالها من قبل. وما أن رأيتها حتى قلت مرحبا "أهلا بك" أنني أحببتها فقد تغير كل شيء، وجلست مس باركلي على حافة السرير ومالت وقبلتني، وقبلتها وأنا أشعر بقلبها يدق. وقلت "حبيبتي لقد كنت رائعة إذ استطعت الحضور إلى هنا".

– لم يكن حضوري هنا أمراً عسيراً. إنما العسير حقا هو البقاء هنا..

– لكن يجب عليك الآن أن تبقى إلى جانبي.

– وهل تحبني.

– إنني أحبك حبا حقيقياً. بل إني موله بك.

– هل تحبني حقا؟

– كفاك ترديداً لهذا السؤال. إني أحبك يا كاترين.

ثم قبلتها. وخرجت على أن تعود بعد انتهاء دورة عملها. يعلم الله أنني ما وددت أن أقع في حبها، وما وددت أن أقع في حب أية امرأة. ولكن الله يعلم أني أحببتها.

وتوالت الأيام وجريت له عملية جراحية وظلت كاترين إلى جواره.

وكانت أخبار الجبهة سيئة ولم يستطع الإيطاليون الاستيلاء على سان جبريل ، وقد أخبرني أحد الضباط الجرحى من البريطانين أن الإيطاليين خسروا مائة وخمسين ألف رجل في معركة بينسيزا وسان جبريل. وفي كارسو خسروا أربعين ألف رجل آخر.

ويوما دخلت كاترين على وقالت.

– لماذا لا نذهب إلى مكان آخر غير هذا؟

– إلى أين تريدين أن نذهب؟

– إلى أي مكان.

– ولكن كيف يمكنك أن تذهبي معي؟

– لا أعرف ولكني أستطيع.

– إنك رائعة.

– لست كذلك ولكن الحياة تصبح سهلة عندما لا يكون هنالك ما نخشى فقدانه.

– أعتقد أنه من الصعب عليك ترك العمل هنا.

– لا، ليس أمراً صعباً أن آخذ أجازة وأتبعك.

– ولكن إلى أين سنذهب؟

– إلى أي مكان حيث لا يكون هناك أحد.

– وهل لا يهمك المكان الذي سنذهب إليه؟

– لا يهمني.

وكان واضحا أن هناك أمراً يقلقها فسألتها:

– ما خطبك يا كاترين؟

– لا شيء.. لا شيء البته..

– بل هناك شيء.

– لا، لا شيء البته.

– إن هنالك ولاشك أمراً فخبريني ما هو؟

– لا شيء.

– بل قولي.

– لا أريد أن أقول شيئاً. إني أخشى أن أسبب لك تعاسة أو قلقا.

– لا، لا تخافي.

– هل أنت متأكد؟ أن الأمر لا يقلقني ولكن أخشي أن يزعجك.

– طالما أنه لا يقلقك فإنه لا يقلقني أيضا.

– إني انتظر مولودا. هل ضايقك هذا؟ أرجوك إلا تيأس.

– لكني لست يائسا.

– لقد حاولت الكثير وأخذت الكثير ولكن دون جدوى.

– إنني قلق عليك.

– لا تقلق علي، فكل الناس هكذا.

– إنك رائعة يا كاترين.

ولكن حدث ما لم يكن متوقعا فقد اكتشفت إحدى الممرضات وجود زجاجة خمر إلى جانب سريره وكان الطبيب قد أمر بمد أجازته لمرضه بالصفراء، واستطاعت الممرضة أن تكتب تقريرا تثبت فيه وجود زجاجة الخمر وإن مرض الصفراء إنما هو مرض مفتعل بقصد عدم العودة إلى جبهة القتال. وهكذا صدرت الأوامر له بقطع الأجازة والعودة إلى الجبهة القتال فوراً.

خرجت كاترين معي لتودعني.

وقلت لها:

- لماذا لا نتزوج؟

- إننا متزوجان بالفعل.

- أنك فتاة طيبة يا كاترين.

- إنني فتاة بسيطة ولم يستطع أحد فهمي غيرك.

- إنني أول الأمر ظننتك غير طبيعية.

- لقد كنت غير طبيعية بعض الشيء.

ثم رددت شعر مارفل:

"ومن خلفي أسمع أبدا.

عجلة الزمن تقترب مني".

الجزء الثالث

رجع إلى جبهة القتال وكانت الحالة سيئة للغاية. وفي هذا الجزء من الكتاب سجل الكاتب وصفا للتقهقر في كابوريتو، وهو وصف بلغ القمة ويعتبر تمغة خالدة بابها، وحدثت أثناء التقهقر -كما يحدث دائماً- حالة من الفوضى ينجم عنها أن يلقي البوليس الحربي القبض عليه مع آخرين من الضباط دون أدنى ذنب أو شبه ذنب.

ويروى هنري أن محكمة سريعة تعقد لمحاكمة هؤلاء الضباط فتدين كل من يقف أمامها ويتم تنفيذ حكم الإعدام فيه فوراً، واقتنع هنري أنه لو بقى في مكانه وانتظر هذه المحاكمة الهزلية فسيكون مصيرة مصير غيره ممن أعدموا. فيفاجئ حراسه ويلقي بنفسه في النهر ويسبح فيه غائصاً ويطلق عليه الحراس الرصاص فلا يصيبه بشيء وتستمر المطاردة ثم تنتهي ويستمر هنري يسبح حتى يصل إلى الشاطئ بعيداً ثم يلمح قطاراً طويلاً محملاً بالأسلحة والذخيرة مقبلاً ومتجهاً صوب ميلان وكان القطار يسير بطيئاً ويستطيع هنري أن يقفز فيه ثم يختبئ في إحدى العربات وسط بعض البنادق، وعندما يقترب القطار من ملايو يقفز هنري منه.

الجزء الرابع

نزلت من القطار وهو يهدئ السرعة عندما أوشك أن يدخل محطة ميلانو ودخلت أحد البارات وطلبت فنجانا من القهوة باللبن وقطعة من الخبز. وسألني رجل البار: "هل تشرب كأسا من النبيذ؟ فقلت له لا" أشكرك فقال "إني أدعوك على كأس على حسابي" ثم صب لي كأساً وسألني "كيف حال الجبهة؟" فقلت "لا أعلم" فقال "لقد رأيتك آتيا من ناحية السكة الحديدية" فقلت له "لقد كان هناك انسحاب على نطاق كبير" فقال "إذا كنت في مأزق فإني أستطيع مساعدتك" فقلت له "لا لست في مأزق" إذا كنت في مأزق فابق معي" فقلت له "وأين يستطيع الإنسان أن ينزل إذا أراد البقاء؟، فقال "في هذا المبنى فهناك كثيرون مثلك" فقلت "وهل هناك كثيرون في مأزق؟" فقال نعم" فقلت "يجب علي أن انصرف الآن ولكنني سأحتفظ بالعنوان لكي أعود".

وانصرفت واستقللت "تاكسي" وطلبت من السائق أن يقلني إلى المستشفى وهناك سألت البواب عن مس باركلي، فأخبرني أنها تعمل الآن في ستريزا فسألته "منذ متى"؟ فقال "منذ يومين اثنين فقط. ولقد ذهبت مع الممرضة الإنجليزية الأخرى (ويقصد مس نبرميسون)".

وطلبت من البواب ألا يخبر أحداً بأنه رآني ووعدني بذلك.

وقبل أن أتوجه إلى ستريزا ذهبت لزيارة أحد أصدقائي القدماء في ميلانو وهو طالب يدرس الفن الغنائي واسمه سيمونز. وما إن رآني حتى

رحب بي وسألني دهشاً "كيف وصلت هكذا مبكراً؟" فقلت له "لقد أتيت في قطار الصباح" وقال "هناك انسحاب كبير في الجبهة" فقلت له– أنني في مأزق يا سيمونز– خبرني كيف يمكن الذهاب إلى سويسرا؟

– هل تريد أنت السفر إلى سويسرا؟ إن الإيطاليين لن يسمحوا لك بذلك.

– أعرف ذلك ولكن ماذا عن السويسريين أنفسهم؟

– إنهم سيعتقلونك.

– أعرف ذلك ولكن كيف يمكنني أن أتصرف؟

– ما إن تدخل سويسرا حتى تذهب لتسجل نفسك. ولكن خبرني هل أنت هارب من البوليس؟ هل واقع في متاعب؟

– أظن ذلك.

– هل أستطيع أن أساعدك؟

– لكنك مشغول يا سيمونز.

– لا، بل أستطيع أن أقدم أية خدمة تطلبها.

– إن جسمك في حجم جسمي فهل يمكنك أن تخرج وتشتري لي ملابس مدنية؟

– إن الصوان أمامك فافتحه واختر ما تريد من ملابس.

– إذن يجب أن أدفع ثمن ما اختاره.

– هل معك جواز سفر؟

– نعم فما زلت أحمل جميع أوراقي.

– إذن فارتدي ما تختاره من الملابس.

– إني سأذهب بعد ذلك إلى ستريزا.

– حسنا تفعل فمن هناك تستطيع أن تجدف عابراً البحيرة حتى تصل سويسرا.

أخذت سيارة وأمرت السائق أن ينقلني إلى سترايزا. وهناك نزلت في أحد الفنادق. وسألت عن مس باركلي فقيل لي أنها تنزل في فندق آخر ،وهناك وجدتها هي ومس فيروجسون جالستين تتناولان بعض الطعام وبكت كاترين عندما رأتني وجلست معهما أشاركهما الطعام. وعندما انفردنا حدثتها عن الأزمة التي أمر بها وعن قراري الذهاب إلى سويسرا، وشاركتني كاترين حجرتي في الفندق الذي نزلت به وفي المساء بعد أن تناولنا طعام العشاء واستلقت كاترين على السرير وغلبها النعاس فنامت ، بينما جلست أنا أفكر وفجأة سمعت طرقا على باب الحجرة فقمت في هدوء لأفتحه دون أن أحدث صوتا يوقظ كاترين من نومها ووجدت الخادم وقد همس في أذني قائلا:

– هنا لك بعض المتاعب يا سيدي.

– متاعب لك أم لي؟

– لك أنت يا سيدي.

وأدخلته إلى الحمام وأغلقت الباب حتى لا تسمعنا كاترين وقال:

– لقد علمت وأنا في البلدة أن البوليس قد عرف بوجودك هنا وأنه يزمع القبض عليك في الصباح لذلك يجب أن ترحل الآن.

– ولكن كيف؟

– عندي قارب يقف في البحيرة أمام الفندق وتستطيع أن تأخذه وتجدف حتى تصل شواطئ سويسرا وسأحمل حقائبكما إلى القارب من الباب الخلفي.

وأيقظت كاترين وطلبت منها أن تعد ما يمكن حمله بسرعة. وفي دقائق خرجنا وفي الردهة قابلنا مسجل الفندق فقلنا له أننا سنخرج لنتنزه بعض الوقت على ضفاف البحيرة.

وهناك وجدنا الخادم ، وقد أعد القارب ووضع فيه الحقائب وناولني ربطة بها بعض السندوتشات وزجاجة من النبيذ وقلت له أني تركت أجر الفندق في مظروف على المنضدة بالحجرة. وشرح لي الخادم الطريق الذي يجب أن التزمه. قائلا "يجب أن تجدف قريباً من الشاطئ وستمر أولا ببلدة ليونو ثم بعد ذلك ببلدة كانبرو ثم كانوبيو ثم ترانزانو، وعندما تصل إلى بلدة بريساجو تكون قد دخلت المنطقة السويسرية في البحيرة ثم ستصل بعد ذلك إلى بلدة مونت تمارا داخل الحدود السويسرية. وإذا واصلت التجديف طوال الليل فإنك ستصلها قرب الساعة السابعة صباحاً. إن المسافة بيننا وبينها قرابة خمسة وثلاثين كيلومتر.

وبدأت أجدف وأخذ المطر ينهمر بشدة. وظللت أجدف وأجدف

والمطر ينهمر بغزارة ثم أكلنا بعض ما معنا وشربنا النبيذ فسرى الدفء في أوصالنا، وكنت كلما أشتد على التعب أخذت كاترين مني المجداف فترة. وكان الظلام دامساً وكنا أحياناً نجد القارب وقد غرس في طمي الشاطئ فأنزل منه وأبعده بعد جهد كبير. كان كل ما أخشاه أن يخرج علينا الصباح ونحن في داخل الحدود الإيطالية.

ويستمر هذا الحال من الكفاح ضد الزمن وضد البرد والمطر حتى يصلا إلى داخل الحدود السويسرية.

الجزء الخامس

بعد أن تمت إجراءات تسجيل نفسيهما في قسم البوليس توجها إلى بلدة مونترو ، حيث استأجرا "شاليه". وبدأت تظهر على كاترين علامات الحمل واضحة.

وقلت يوما لكاترين:

–أعتقد أننا يجب أن نتزوج الآن.

– لا ليس الآن فقد ظهرت علي علامات الحمل.

– كم أتمنى لو أننا قد تزوجنا.

– هذا صحيح ولكن الآن لا يمكننا ذلك.

– إذن متى نستطيع أن نتزوج؟

– بعد الوضع.

وعرضت كاترين نفسها على الطبيب وأخبرها أن حالتها على ما يرام وأنها يجب أن تتوقع الوضع في أية لحظة ، لذلك خرجت كاترين تشتري ملابس المولود استعداداً ليوم الوضع.

وذات ليلة استيقظت من نومي على صوت كاترين وهي تتأوه فسألتها هل بدأت أوجاع الوضع فقالت "ربما ولكن ننتظر لنرى فإذا تقاربت فترات عودة الألم أصبح واضحاً أن الوضع قريب".

وأخذت أحسب الزمن بين وقوع الألم فلما تقارب اتصلت تليفونيا بالطبيب، فأمرنا بأن نتوجه فوراً إلى المستشفى استعدادا للوضع.

واتصلت بالجراح العمومي وطلبت تاكسي فوراً. وبعد فترة وجيزة حضر التاكسي وكنا قد أعددنا ما سنحمله إلى المستشفى. وقالت كاترين.

– أنا مسرورة إذ اقترب الموعد فإن كل شيء سينتهي بعد فترة.

– إنك زوجة شجاعة طيبة.

وفي المستشفى أدخلوها حجرة خاصة حيث خلعت ملابسها وارتدت رداء خاصا لهذه المناسبة. ثم حملت على محفة ذات عجلات ونقلت إلى حجرة العمليات. ودخل الطبيب وسأل عن الزمن بين الألم وعودته ثم طلب مني أن أخرج من الحجرة ليقوم بالكشف عليها. وقالت لي كاترين "أرجوك أن تخرج وألا تخشى شيئاً واذهب لتناول طعام الإفطار" وخرجت وسألت الممرضة عن مكان أستطيع أن أذهب إليه فدلتني على "قهوة" بالقرب من المستشفى.

وسألني الجرسون.

– ماذا تفعل هنا في هذا الوقت المبكر من النهار؟

– إن زوجتي على وشك الوضع وهي في المستشفى.

– أرجو لك حظاً طيباً.

وتناولت شطرة وقدحا من القهوة ثم عدت مسرعا إلى المستشفى، وفي حجرة العمليات كانت كاترين مازالت ممددة وإلى جانبها أنبوبة الأكسجين

وكلما عاودها الألم وضعت خرطوم الأكسجين على وجهها واستنشقت منه حتى يضيع الألم.

وبدأت نوبة الألم تعاودها في عنف وشدة على فترات متتالية متقاربة ،وفي كل مرة تسرع بوضع خرطوم الأكسجين على وجهها وبدا عليها الإجهاد والإعياء وبدأت قواها تخور.

وتركنا الطبيب وذهبت لتناول طعام الغداء في حجرة مجاورة. وجلست إلى جوارها وجاءتها الأزمة حادة قوية وصعب عليها الكلام، فأشارت إلى الأنبوبة فأسرعت بوضع الخرطوم على وجهها ولكنها ظلت تتألم وصرخت "لا أستطيع التنفس.." وكنت قد رأيت الطبيب يفتح صنبور الغاز رقم ٢ ففتحت الصنبور على هذا الرقم ولكن كاترين ما زالت تتأوه فدفعت المؤشر إلى رقم ٣ ثم ٤.

مسكينة كاترين فهذا هو الثمن الذي دفعته.. وهذه هي نهاية حب اثنين لبعضهما ولكن حمدا لله على هذا الأكسجين وبدأ الظلام يرخى سدوله وكاترين تتألم. ودخل الطبيب وطلب مني أن أخرج لكي يجري كشفا عليها. ثم خرج لي وقال أنه أمام أمرين إما أن تجرى عملية القيصرية وإما يجري إنزال الجنين بالآلة. وسألته أيهما أضمن فقال أنها لو كانت زوجته لأجرى لها عملية القيصرية. ودخلت معه أشجع كاترين فنظرت إلي وقالت "هل وافقت على إجراء القيصرية؟"

فقلت "نعم"

فقالت: الآن قد قربت نهاية هذا الألم.

وخرجت انتظر في الخارج.

وبعد برهة خرجوا بالوليد وأخذته الممرضة إلى حجرة مجاورة ورأيت الطبيب يرفعه إلى أعلى ويربت عليه دون أن يصدر من الوليد أي صوت.وقال لي الطبيب أن الوليد قد خرجا ميتا.

وسألت عن حال كاترين فأخبرني الطبيب أنها في حالة ضعف شديد.

ونقلوها إلى حجرتها وجلست إلى جانبها أربت على خدها وأردت أن أكلمها، وفتحت عينيها ضعيفة خائرة وارتسمت على وجهها شبه ابتسامة.

وطلب مني الطبيب أن أتركها حتى تستريح.

وخرجت، وجلست في القهوة بعض الوقت ثم عدت ولكني لم أجد كاترين في حجرتها وسألت عنها فقيل لي أنها نقلت إلى حجرة العمليات ،لأن نزيفاً حاداً أصابها وقالت لي الممرضة أن حالتها خطيرة. ووقفت خارج حجرة العمليات ثم طلبت مني الممرضة أن أدخل ووقفت إلى جانب كاترين نظرت إلى كاترين ، وابتسمت فانحنيت على سريرها وأخذت أبكي.

وقالت كاترين بصوت خفيض:

– مسكين أنت يا حبيبي.

– إنك بخير يا حبيبتي، وأنك ستشفين.

– لا.. أني سأموت يا حبيبي، ولكن.. أكره أن أموت.

وأخذت يدها في يدي.

– إنك ستشفين يا حبيبتي.

وطلب مني الطبيب ألا تتكلم كثيراً.

– هل تطلبين مني أن أفعل شيئاً لك يا كاترين؟

– لا.

– لا شيء تريدين.

– لا.. أشكرك.

وأمرني الطبيب بالخروج فنظرت إلى كاترين وقلت:

– سأنتظر بالخارج يا حبيبتي.

ووقفت خارج الحجرة بعض الوقت ثم خرجت إلى الممرضة وقالت أن كاترين حالتها خطيرة وسألتها :

–هل ماتت؟

– لا، ولكنها فقدت الوعي.

وظلت فاقدة الوعي برهة غير طويلة وماتت.

ودخلت الحجرة لأودعها وأغلقت الباب علينا بمفردنا... ولكن ما جدوى ذلك فإني كمن كنت أودع تمثالا.

وخرجت من المستشفى وكان المطر ينهمر بشدة.

الجزء الرابع

دراسة مقارنة بين هيمنجواي وشتاينبك

يعتبر كل من هيمنجواي وجون شتاينبك من أكبر كتاب عصرهما في القصة وقد حصل كل منهما على جائزة نوبل في الآداب. وإن كان هيمنجواي قد سبق زميله في الحصول على هذه الجائزة.وكلاهما تأثر بالحرب إيما تأثر وكتب فيها وإن كان كل منهما قد عالج موضوع الحرب من زاويته الخاصة. وكلاهما اشتغل مراسلاً حربياً وقد أوضحنا دور أرنست هيمنجواي كمراسل حربي عندما تعرضنا لحياته والآن سنعرض لدور جون شتاينبك كمراسل حربي في الصفحات القليلة القادمة.

وكتب كل منهما قصة عن الحرب بلغت الذروة في تحقيق هدفها وقد عرضنا إحدى قصص هيمنجواي عن الحرب وهي "وداعاً للسلاح" وسنعرض قصة جون شتاينبك عن الحرب وعنوانها "مغيب القمر" وكلاهما أسهم في المجهود الحربي ، فقد رأينا أرنست هيمنجواي يعمل لحساب قلم المخابرات الأمريكية لتتبع السفن اليابانية، وظهرت أسهم شتاينبك في المجهود الحربي بأن ألف كتاباً دعائياً عن سلاح الطيران الأمريكي صور فلما ولاقي نجاحاً كبيراً جداً بل أن قصة "مغيب القمر" تعتبر إسهاماً في المجهود

الحربي إذ فيها تحريض للشعوب التي قهرها هتلر بالثورة على جنود الغزاة وتنظيم أنفسهم في المعارضة الشعبية ضد الغاصبين ففي القصة التي سنقدمها كنموذج لعمل شتاينبك يقرن اسمه باسم كاتبنا أرنست هيمنجواي وهي قصة "مغيب القمر" يرسم لنا شتاينبك صورة ناطقة لكفاح الشعب عندما يتعرض للغزو.. وفيها يرينا كيف يتحول النصر إلى هزيمة لأنه نصر مغتصب وفيها يصور كيف يخشى المحتلون الشعب الذي دحروه ومنها أيضاً درس عميق للخونة الذين يبيعون بلادهم للأعداء. إن كوريل الخائن يصبح موضع احتقار وكراهية ليس من مواطنيه فحسب بل وكذلك من الذين ساعدهم بخيانته على احتلال وطنه.

وكما رأينا الحرب كريهة في قصة "وداعا للسلاح" فإنها أيضاً كريهة في قصة "مغيب القمر".

ويعتبر الكاتبان دعاة سلام وقد أسهما بجهد كبير في إظهار جوانب الشر في الحروب.

وسنعرض الآن قصة "مغيب القمر" ثم نتبعها بدراسة لها لشتاينبك مع مقارنة بين الكاتبان الكبيرين.

"مغيب القمر" The Moon is Down

في الساعة العاشرة والدقيقة الخامسة والأربعين انتهى كل شيء واحتل الغزاة المدينة واندحر المدافعون وانتهت الحرب.

قد أعد الغزاة عدتهم لهذه الحملة للاستيلاء على هذه المدينة بكل عناية ودقة وكان من بين أركان الخطة التي نفذت تمهيداً للغزو أن دعا

السيد "كوريل" –أحد كبار تجار المدينة– الفرقة المنوط بها الدفاع عن المدينة إلى الصيد في ضيعته التي تبعد ستة أميال عن المدينة.

وما إن تم النصر للغزاة حتى تحدد موعد مع العمدة "أوردن" لمقابلة القائد "لانسر" في تمام الساعة الحادية عشرة في بيت العمدة.

وجلس أوردن ينتظر مقدم القائد "لانسر". وفي تمام الحادية عشرة دخل أحد الضباط وبرفقته جندي وأمر الضابط الجندي بتفتيش أوردن ثم وجه كلامه إليه قائلا "إن التعليمات الصادرة إلينا تحتم تفتيش السكان قبل أن يدخل القائد. والتقرير الذي معي يدل على أن في هذا المنزل أربع قطع من الأسلحة هي ثلاث بنادق ومسدس".

ورد أوردن قائلاً "إن هذه المعلومات غاية في الدقة.. فكيف تسنى لكم الوصول إليها؟".

– إن عميلنا هنا قد أمدنا بهذه المعلومات.

– أظنك لن تفصح عن اسم هذا العميل.

– ولم لا أن اسمه كوريل فلا خوف الآن من كشف اسمه بعد أن انتهت المهمة.

– هل تقصد كوريل التاجر؟ إن ما تقوله يكاد يصعب علي التصديق.. آه لقد فهمنا الآن لماذا دعا كوريل الفرقة المدافعة عن المدينة إلى ضيعته في ذاك اليوم بالذات.

ومرت لحظات قام فيها الضابط بتفتيش المنزل والاستيلاء على

الأسلحة الموجودة به ثم وصل الكولونيل لامز وفي صحبته كوريل. وقدم القائد كوريل إلى العمدة قائلاً "أظنك تعرف السيد كوريل"، ورد العمدة متهكما "إنه صديقنا كوريل الذي مهد لكم غزو المدينة. ألم يعد قائمة بجميع الأسلحة التي لدينا وقدمها لكم".

ورد كوريل غاضبا "لقد فعلت وليس فيما فعلته ما يشين "ورد العمدة متعجباً" إنك لا تنفي هذه التهمة أني لا أصدق أن كوريل يفعل هذا" ثم وجه كلامه للقائد "أنني ارفض الكلام في حضرة هذا الشخص" وتمادى كوريل في وقاحة وأصر على البقاء قائلاً "إن لي كل الحق في البقاء وحضور هذا الاجتماع "ولكن القائد أمره بالانصراف فأذعن له كوريل.

وبدأ القائد كلامه "نريد أن تسير الأمور في هدوء. إننا في حاجة إلى الفحم الذي تخرجه مناجمكم ونرجو ألا يحدث ما يسبب الاحتكاك بين قواتنا وعمال المناجم".

ورد عليه العمدة قائلاً "ولكن فلنفرض أن العمال لا يريدون الاستمرار في إخراج الفحم" وقال القائد "أظن أنهم سيواصلون العمل وأعتقد لا يريدون أن يقعوا في مشاكل من جراء ذلك. أنهم شعب نظامي يحب إطاعة الأوامر".

وقال العمدة "حقيقة إنهم شعب نظامي ولكنهم لا يتلقون الأوامر إلا من حكومتهم ولا أعرف كيف يتصرفون إذا ما صدرت إليهم الأوامر من حكومة مستعمرة غريبة عليهم". وأجاب القائد "أننا نعرف ذلك جيداً ولذلك فإننا سنبقي على الحكومة الحاضرة لتباشر سلطاتها وتصدر الأوامر

التي نريدها نحن.. إنك ستبقى في منصبك كما أنت وأنت الذي ستعاقب المخالفين المتمردين .

قال العمدة: سيدي، إني لا أعرف على وجه التحديد كيف سيتصرف هذا الشعب، أنهم قد انتخبوني عمدة لهم وفي وسعهم أن يسقطوني إذا ما شعروا أني قد انحزت إلى جانبكم .

ورد القائد: "إنك بمحافظتك على النظام إنما تؤدي لهم خدمة جليلة ولتعلم أننا سنعاملهم بالعنف إذا ما بدرت بادرة عصيان. إننا في حاجة إلى فحمكم وإننا لحاصلون عليه وعليك أن تدعوهم إلى الاستمرار في العمل حتى يتجنبوا العقاب الشديد ".

وقال القائد" إن من واجبك أن تتدبر أمرهم".

ورد العمدة "إن هذا الشعب لا يريد من أحد أن يدبر له أمره أو يفكر له. إنهم أحرار ويفضلون أن يدبروا أمرهم بأنفسهم ".

وتجاهل القائد كلام العمدة وأدار الحديث إلى موضوع آخر فقال "إن هيئة أركان حربي ستشارككم في هذه الدار".

وقال العمدة "أظنكم تهدفون من وراء ذلك أن يفهم الشعب أنني أتعاون معكم وأن ما تصدرونه من أوامر إنما تصدر بعد موافقتي عليها أليس هذا هو هدفكم؟"

– إنك على صواب.

– وهل لي أن أرفض مثل هذا الإجراء؟

- ليس هذا رجاء إنما هو أمر واجب التنفيذ.

- لكن الشعب لن يرضى عن هذا.

- إنك دائماً تردد كلمة "الشعب" إن الشعب الآن أعزل مجرد من السلاح. وليس للشعب صوت يسمع الآن وأظن أنك ستتعاون معنا فأنت مصدر السلطة.

- إنك لا تصدق ما أقوله ولكن فلتعلم أن الشعب هو مصدر السلطة أن الشعب ربما يبدو هادئاً الآن وهذا لأنه لم يفكر بعد فيما عساه أن يفعل ولكنه إذا ما قر رأيه على أمر فإن جميع أفراده سينفذونه وسأكون أنا أول الذين ينفذون ما يقره الشعب.

واستولى أعضاء جمعية قيادة لانسر على الطابق العلوي من مبنى دار العمدة. وتتكون هذه الهيئة من الصاغ "هنتر" والكابتن "بنتكك" وكابتن "لوفت" وبراكل "وتوندر". ومن بين أفراد هذه الهيئة كان توندر هو الوحيد فيهم الذي يحب الشعر ويحاول قرضه أحياناً.

لقد حارب القائد لانسر في كل من بلجيكا وفرنسا منذ عشرين عاما مضت ، وهو يعلم جيداً أن الحرب خداع وكراهية وهي عذاب وقتل ومرض وإرهاق. ولكنه اقنع نفسه بعدم جدوى التفكير في هذا الموضوع فهو جندي وعلى الجندي إطاعة الأوامر دون أن يتساءل عن ماهية هذه الأوامر. وكلما أقدم على حرب جديدة قال لنفسه هذه الحرب ستكون مختلفة عن سابقتها وأخذ يكرر لنفسه هذا الكلام مائة مرة في اليوم وسواء اقتنع به أم لم يقتنع فالأمر سيان في الحالتين.

جلس الضباط الأربعة في إحدى الحجرات التي جعلوها نادياً لهم وأخذوا يتجاذبون أطراف الحديث بينما كان "بنتك" يشرف على عملية إخراج الفحم من المنجم. وقال جنتر "إن هذا الشعب مسالم وديع ولا أظنه سيثير أية متاعب لنا. "

ورد عليه لوفت "ولكن رغم هذا يجب أن نحافظ على مظهرنا العسكري عندما نسير بينهم حتى يخشوا بأسنا ولا يفكروا في التمرد"

وبينما هم هكذا دخل القائد لانسر عليهم وأمر لوفت بالذهاب إلى المنجم ليعمل محل بنتك. وخرج لوفت. وجلس القائد مع ضباطه يتحادثون.

قال بالكي "متى تظن يا سيدي ستنتهي هذه الحرب؟"

ورد القائد "لا أدري فما زال أمامنا أعداء كثيرون"

وقال توندر "ن هذا الشعب مسالم وهو شعب لطيف حقا. وربما رغب بعضنا في الاستيطان هنا بعد انتهاء الحرب".

وأعلن الخادم مقدم كوريل وقبل أن يدخل الحجرة التفت لانسر إلى ضباطه وقال لهم "إن كوريل قد أدى إلينا خدمات جليلة ساعدتنا على غزو هذا البلد. وأظن أن الشعب هنا قد كرهه وإننا كذلك قد كرهناه".

ودخل كوريل وقد أحاط رأسه برباط من الشاش وألصق شريطاً على أحد خديه. ونظر لانسر إلى الرباط وقال له "هل حاولوا قتلك؟"

ورد كوريل متخابثاً "لا إنما سقطت على صخرة فأصابتني بهذا الجرح".

- والآن ماذا عساي استطيع أن أفعل لك؟ هل تريد أن تسافر بعيداً عن هذه البلدة؟

- لا. لا أريد أسافر.

- ولكنك تعلم أني لا أستطيع أن استغنى عن أحد الجنود لكي يقوم على حراستك.

- وأنا لست في حاجة إلى من يحرسني... إنه شعب لا يعرف العنف إنما جئت لأحدثك في أمر ما. إنني أعتقد أن في استطاعتي تقديم كثير من الخدمات عن طريق الإدارة المدنية.

- أفصح عن مضمون أفكارك.

- أعتقد أنك في حاجة إلى رجل تستطيع أن تثق فيه وأظن أنني لو خلفت العمدة في منصبه فسيكون التعاون بين السلطات العسكرية والسلطات المدنية تاما.

- إنك الآن لا تعرف ما يدور في أفكار هذا الشعب. خبرني هل اشترى أحد من متجرك شيئاً اليوم؟

- لا ولكن الحركة التجارية متوقفة في البلد الآن.

- إن الشعب يكرهك وبدأ يعتبرك عدواً له وإلى جانب ذلك فقد فقدت احترامنا نحن كذلك.

وقفز كوريل من مكانه كمن لدغته حية وقال:

– لكني أديت لكم خدمات جليلة.

–إنك تستحق المكافأة على ما أديته من خدمات ولكنك الآن لا تصلح لشيء. بل إننا في حاجة إلى من يحرسك إنك حجر عثرة في طريقنا الآن وإذا ما اندلعت نار الثورة فستكون أنت أول ضحاياها وحقيقة الأمر أنك عديم القيمة لنا الآن.

وأخذ كوريل يردد:

– إن هذا شعب مسالم.. إنه شعب مسالم.

– ليس هنالك شعب مسالم. ألا تستطيع أن تفهم هذا؟.

أننا في حالة حرب مع هذا الشعب.

– ولكنكم دحرتموه.

– إن الهزيمة شيء مؤقت. إن الهزيمة لا تعني شيئاً. والآن عد إلى بيتك ولا تخرج منه ليلاً أنني أذكر عندما احتللنا بروكسل كنا نعثر من آن لآخر على أحد جنودنا مقتولا وأخيراً اكتشفنا أن القاتل هو امرأة عجوز قتل ابنها في الحرب وعندما بدأنا ننسحب هب الشعب يحرق جنودنا ويصلبهم ويفقأ أعينهم.

وبينما لانسر يقذف بكلامه في وجه كوريل اندفع لوفت داخل الحجرة وقال "لقد قتل بنتيك".

وسأله لانسر "من الذي قتله؟"

– أحد العمال.

– وكيف حدث هذا؟

– عندما ذهبت لأحل محل بنتيك في الإشراف على المنجم رأيت أحد العمال ممتنعا عن العمل فأمرته بالعمل لكنه رفض وأخذ يردد أنه رجل حر وأنه لا يتلقى الأوامر من أحد وعندما أراد بنتيك التدخل بيني وبينه انقض عليه وطعنه بمدية.

– وهل قبضتم على القاتل؟

– نعم.

– ها قد بدأت المتاعب. إننا سنقتله رميا بالرصاص وعندئذ يظهر عشرون بديلا له. ولكن ليس هناك من حل غير هذا.

وتشكلت هيئة لمحاكمة القاتل من القائد لانسر والعمدة أوردن وأحد الضباط. وعقدت جلستها علانية وأحضر المتهم. وبينما الضابط يقرأ صيغة الاتهام جلس المتهم. فنظر إليه لانسر وأمره بالوقوف. لكن العمدة رد عليه قائلاً "دعه يجلس" وهدد بالانسحاب من المحاكمة أن لم يسمح للمتهم بالجلوس. وقال لانسر موجها كلامه للمتهم "الآن وقد سمعت الاتهام فهل لديك شيء تقوله وإن كلامك لن يغير من الحكم شيئاً" .

وقال المتهم "لا أريد أن قول شيئاً إنما أنا قصدت هذا الرجل" وأشار إلى "لوفت" وسأله لانسر "وهل أنت نادم على ذلك؟"...

ورد المتهم "لا لست نادما"

وقال لانسر "إذا كان الحكم سيصدر عليك بالإعدام فهل تشعر عندئذ بالندم؟ ورد المتهم لا لست نادما" واعتدل لانسر في جلسته ونطق بالحكم "لقد وجدت الحكمة أنك مذنب وقد حكمت عليك بالإعدام رميا بالرصاص على أن ينفذ الحكم الآن.

ووقف العمدة واقترب من المتهم وقال له. "إنك مسوق الآن إلى الموت فأرجو أن تعلم أني مع الشعب وإني لست متعاونا مع هؤلاء الغزاة".

وأصدر القائد أمره إلى توندر لينفذ الإعدام في المتهم. وخرج توندر مع المتهم إلى الميدان العام وسمعت الأعيرة النارية تنطلق معلنة تنفيذ الحكم.

ومع صوت الرصاص انطلق صياح الجماهير. وحطمت نوافذ القاعة التي عقدت فيها المحاكمة. وكأن كابوساً ثقيلاً من فوق صدر العمدة فأخذ شهيقاً طويلاً وهو يقول "لقد استيقظ الشعب".

أخذت الأيام تكر مسرعة والناس يذهبون إلى أعمالهم واجمين لا يتكلمون بعضهم مع البعض. وكثرت اجتماعات العمدة وبعض الوطنيين في بيت زوجة المتهم الذي نفذ فيه حكم الإعدام واسمها "موللي" وفي أحد هذه الاجتماعات رسمت خطة لهرب بعض الشبان بالقوارب إلى أحد البلاد الصديقة لترسل لهم أسلحة ومعدات حربية وتم تنفيذ الخطة على أنجح صورة. ولم يمض أكثر من أسبوعين حتى أغارت إحدى الطائرات على المدينة وأسقطت مئات من الطرود الصغيرة معلقة في براشوتات زرقاء صغيرة. وخرج الناس والصبية يجمعون هذه الطرود. واستطاع جنود

الاحتلال الحصول على بعضها. لقد كانت تحوى أصابع ديناميت ومعها طريقة استعمالها كالآتي. أشعل طرف الفتيل وابتعد عن مكانه وضع الديناميت وعد مائة قدم ببطيء وسينفجر الديناميت في نهاية العد.

وبدأت الانفجارات تتوالى. وما من يوم يمر إلا وقطار يطير في الهواء أو منجم ينهار فيتوقف العمل فيه. وأخذ الرعب يزحف على قلوب الجنود فامتنعوا عن الخروج إلا جماعات مسلحة خشية هجوم الأهالي عليهم وأدرك الجنود من نظرات العمال لهم ما يجيش في نفوس هذا الشعب من الكراهية المريرة لقوات الاحتلال. وأدركوا أن في هدوء هذا الشعب ما يوجب الخوف وأدركوا أن العاصفة ستهب لا محالة وكان الجنود إذا ما ساروا ليلا في الطرقات وسمعوا جماعة يضحكون واقتربوا منهم توقف الضحك وحل مكانه العبوس، وتفرق شمل الجماعة كمن يهربون من أجرب. وإذا ما ذهب جندي بمفرده إلى صديقة من نساء المدينة اختفى ولم يعد، وإذا دخل حانة وثمل كبل بالحبال وظهرت جثته بعد أيام طافية قرب الشاطئ.

وهكذا انقلب الحال وأصبح الغزاة يخشون المهزومين وأفلت زمام أعصابهم حتى كادوا يطلقون النار على أي ظل أو شجرة يظنونها عدوا وظلت الطائرات تأتي في الليل وتلقى بحمولتها خارج المدينة فيخرج الصبية يبحثون عن الديناميت ويكدسونه واقترح أحد الضباط على القائد أن يخدعوا الشعب بأن يلقوا بأصابع من الديناميت الذي ينفجر في يد من يمسكه وبذلك لا يقرب أحد ما تلقيه إليهم الطائرات من ديناميت حقيقي وأدرك الشعب الخدعة وكف عن التقاط أصابع الديناميت إذ كان قد جمع ما فيه الكفاية.

في الحجرة التي حولها الضباط إلى ناد لهم جلس توندر مكتئباً حزيناً وفجأة قال للوفت:

-ألم نكسب هذه المعركة؟

ورد عليه كابتن لوفت:

– نعم لقد كسبناها.

– وهل صدق هذا يا كابتن؟

– إننا في حاجة إلى بعض الوقت حتى ننظم ما كسبناه.

– أظننا سنقضي بقية عمرنا هنا ننظم ما كسبناه.

ثم أطلق توندر ضحكة هستيرية وهو يقول :

– ثم بعد ذلك نعود إلى الوطن وهناك أستطيع أن أسير ولا أنظر إلى الخلف خوفاً من عدو يتبعني.

– كفى.. أننا في جحيم من المتاعب ولا نزيد الطين بلة بالاستسلام لهذا الجنون.

ولم يعبأ توندر بكلامه واستطرد يقول "ألم تقل أن هنالك فرقة ستأتي لتحل مكاننا.. فمتى ستصل هذه الفرقة؟

– إنني لم أقل شيئاً من هذا القبيل.

– ألم تقل أننا انتصرنا على نصف العالم؟

– نعم لقد انتصرنا على نصف العالم.

- وهل انتصرنا على هذه المدينة كذلك؟

ثم أطلق ضحكة هستيرية وهو يقول :

لقد هزمناهم ولكننا خائفون منهم.. هزمناهم ولكننا نرتعد رعبا من المهزومين.. إننا كالذباب الذي هزم شريط الصمغ المدهون بالعسل.. أريد أن أذهب إليها أنها جميلة رائعة.

وخرج توندر بعد أن ألقى بجملته الأخيرة وسط دهشة رفاقه الذين لا يعرفون من هي هذه الجميلة التي سيذهب إليها، وسار توندر بمفرده إلى أن وصل إلى بيت موللي وطرقه.. وفتحت له موللي الباب وهي تسأله عن سبب طرقه بابها. وقال لها توندر.

- لقد رأيتك في المدينة.. إنك رائعة. وأريد أن أتحدث معك.

- أنك لا تعرف من أنا.. وعلى أي حال أدخل فيبدو عليك أنك تعاني من الشعور بالوحدة.

- كنت أؤمن أنك ستسمحين لي بالدخول ومحادثتك.. إنني وحيد مريض من هذه الوحدة.

وفجأة قفز توندر من مكانه على أثر سماعه صوتا خيل له أنه طرق على الباب ولكن موللي قالت له.

- إن هذا صوت الثلج وهو يتساقط فوق سطح البيت فقد تراكم هناك وليس من أحد لينزحه.

- هل تسمحين لي أن أقوم بهذا الآن؟

– لا لا أستطيع حتى لا يظن القوم أنني قد تصادقت مع أعداء بلدي.

– إنكم تكرهوننا ولكنني رغم ذلك سأعتني بك أن سمحت لي بذلك.

– عجيب أمرك! لقد انتصرتم علينا وأنكم تأخذون كل شيء دون إذن فلماذا لا تنتهي مما تريد الحصول عليه؟

– إنني لا أريدك على هذه الصورة.

وقالت موللي وهي تضحك ضحكة قاسية.

– إنك تريد مني أن أحبك.

– هو ذلك. إنني لم أر الحنان في وجه امرأة منذ فترة طويلة.

– وهل ترى في وجهي هذا الحنان؟

– أريد أن أرى هذا في وجهك. أريدك أن تحبيني.. لقد أحببتك وكتبت لك أشعاراً. إن الرجل يذبل ويموت إذا لم يحب.. إني وحيد.

– إننا شعب مهزوم.. لقد أخذتم كل شيء فماذا تريد مني؟

– أرجوك ألا تكرهينني هكذا. لقد أمرت أن أحارب فحاربت وأمرت أن آتي إلى هذا البلد فنفذت الأوامر.. إنني لم أطلب ذلك. أننا مجرد إنسان الآن ولست غازيا كما تقولين.. أليس لي بعض الحق في أن أعيش رغم كل هذا الموت الذي يحيط بنا؟!

– إنني أيضاً أعيش وحيدة الآن. لقد أخذوا زوجي وأعدموه رميا بالرصاص.

وكان المقص الذي تستعمله في قص ملابسها موضوعا على المائدة أمامها وفي لمح البصر كان المقص في يدها.

ثم وجدت جثة توندر مضرجة في الدماء ملقاة في إحدى الطرقات في اليوم التالي. وقامت قوات الاحتلال تفتش بيوت المواطنين باحثة عن أي سلاح. وألقي القبض على العمدة وأعلن على المواطنين أن العمدة أخذ رهينة وأن أي انفجار يقع بعد ذلك سيكون معناه إعدام العمدة أوردن.

ونظر لانسر إلى العمدة وقال له:

– هل تعتقد أنهم سيواصلون تفجير الديناميت رغم هذا؟

وأجاب أوردن.

– لا أدري.

– وإذا ما طلبت أنت منهم أن يكفوا؟

– إنني لست بالرجل الشجاع ولكني أظن أنهم لن يكفوا.

– إذن تعتقد أنهم سيواصلون تفجير الديناميت.

– تماما.. إنني إذا قلت لهم واصلوا الحرب فإنهم سيسرون من ذلك وسيشد ذلك من أزرهم ويزيدهم حماساً وهكذا ترى أن النتيجة واحدة سواء طلبت منهم أن يكفوا عن التفجير أو طلبت منهم الاستمرار في الحرب. إن الحقيقة التي أصبحت واضحة هي أن النهاية قد قربت.. نهاية هذا الاستعمار. ولن يغير مجرى الأمور شيء.. أنكم ستنالون جزاءكم وتسحقون سحقاً.. إن الشعب لا يحب الهزيمة ولا

يستكين لها.. إن الأحرار لا يبدأون الحرب ولكن إذا ما دعا داعي النزل فإنهم يلبون الدعوة دفاعاً عن أوطانهم.. إن الرجال الأحرار هم الذين يكسبون الحرب آخر الأمر.

ورد القائد:

– ولكننا الآن بعد أن ألقينا القبض عليك قد جردنا الشعب من القيادة.

وقال أوردن:

– إن القيادة في كل فرد منهم. أنهم شعب حر وليس الشعب الحر في حاجة إلى قيادة فكل فرد قائد.

وسمع انفجار مدو ثم تلته انفجارات في كل مكان.. وتوالت الانفجارات ونظر أوردن إلى لانسر وقال:

– لقد حان الوقت لتردوا الدين الذي عليكم.

كتب بيتر لسكا Peter Lesca في كتابه "عالم شتاينبك الرحيب" The Wide World of I. Steinbeek عن إسهام جون شتاينبك في مجهودات الحرب فتعرض لكتابه "القنابل بعيداً" فقال أن فكرة هذا الكتاب قد نشأت من سلسلة من الإيحاءات التي أوحى بها الجنرال هاب أرنولد أحد قادة السلاح الجوي وكانت غاية الكتاب دعائية صريحة. وهذه هي عبارات شتاينبك.. يرمي هذا الكتاب ما يرمي إلى أن يتحدث إلى الشعب كله عن نوع قوتنا الجوية وميزتها، وعن براعة رجالها وتفوق عتادها.

وسافر شتاينبك يرافقه المصور الفوتوغرافي الطيار جون سودي من إحدى قواعد التدريب إلى قاعدة أخرى، يجمع مواد كتابه الجديد وقد وافقت قوة السلاح الجوي إلى اختياره فهو أفضل رجل يقوم بالمهمة التي وكلت إليه. ذلك بأن نثر شتاينبك بسيط قويم.

وكان لكتاب (القنابل بعيداً) رواج واسع واشترته هوليود بمبلغ ٢٥٠.٠٠٠ دولار ولكن شتاينبك ترك ريعه لجمعية رصيد المساعدات لقوات السلاح الجوي ورفض حتى في مثل هذه القطعة الأدبية الصحفية أن يساوم على سلامته الفنية. وكان الفصل الأخير من الكتاب مخصصاً لتصوير دور ذلك التدريب الصارم الذي يصفه الكتاب بإعطاء بيان عن مدى القصف الفعلي وقد رفض شتاينبك كتابة مثل هذا الفصل، لأنه لم يشهد قط قصفاً واقعياً بالقنابل وخاف أن يكون وصفه إياه كاذباً. وأنهى الكتاب عوضا عن ذلك بوصف انطلاق قاذفات القنابل في إحدى الغارات على نحو مؤثر "انطلقت المراكب المزمجرة في الفضاء الواحد وراء الآخر وقامت بتشكيلاتها على ارتفاع ٥.٠٠٠ قدم وجلس الرجال مترقبين في محطاتهم وعيونهم مركزة وكانت زمجرة المحركات عميقة يهتز لها الجو ويرتعد العالم ويرتجف المستقبل".

ولم يكن شتاينبك مسروراً لإسهاماته هذه في المجهود الحربي ولم يكتف بها فعمد إلى العمل كمراسل أجنبي في صحيفة نيويورك هيرالد تربيون وأبحر إلى أوروبا في أوائل ١٩٤٣ على ظهر مركب عسكري وأقام في الخارج حتى أواخر أكتوبر من ذلك العام. وقد حط برهة من الزمن في إنجلترا.

وفي أغسطس كان يبعث بريبورتاجاته من شمال إفريقيا وفي بواكير سبتمبر أخذت بياناته تأتي بعد صمت دام أسبوعين من الجبهة الإيطالية وكان قد ذهب إلى السواحل مع القوات الأمريكية التي هاجمتها وحرص في بلاغاته أن يدع التحليل العسكري والتعليق على المواقف العسكرية خاصة لمن هم أطول باعا منه في هذا الشأن من المراقبين وكان يعمد عوضا عن ذلك إلى إبراز "الجانب الإنساني" الذي يهتم به كل إنسان: الآمال، المخاوف، وفعاليات الجنود في مختلف أحوال الحرب وكان يتفق أحياناً أن تكون هذه البلاغات في شكل قصص قصيرة كتلك التي تتعلق بـ"القطار الكبير مولينجان" وأحياناً يصف أهوال الحرب "فتاة إيطالية في الشارع بقرت بطنها".

وقد أنتج شتاينبك أثناء الحرب روايته الثانية "مغيب القمر" وإن كان معظم ما كتبه في تلك الحقبة ذا طابع صحفي صريح غير أن لهذا الكتاب ضرورة أيضاً في مجهود شتاينبيك الحربي ، إذ جاء نتيجة محادثات شتى أجراها مع العقيد (الكولونيل). وليك. ج. دونوفان (مكتب الخدمات الاستراتيجية) حول وسائل مساعدة حركات المقاومة في الأقطار التي يحتلها النازيون وقد شرع شتاينبيك يعمل في الكتاب لدى أواخر صيف ١٩٤١ تماماً بعد فراغه من إتمام "بحر كوريتز" وأنجزه في (مارس) ١٩٤٢ وتلا نشره فيض من التأييد له والهجوم عليه في أوساط الناقدين انسحب على طول الحقبة التي كان يمثل بها في مسرح برودواي، وعلى الشاشة تركز الهجوم على موقف شتاينبيك اللطيف الناعم الهادئ تجاه كارثة عالمية فقد شن جيمس نورير في النيو ريببلك هجوماً شاملاً اتهم فيه شتاينبيك بأنه "مجنون دعاية" ورد عليه لويس بانيت في نيويورك هيرالد تربيون، وفتحت نيو

ريببلك عندئذ صفحاتها ميداناً للصراع ونشرت رسائل مثيرة للجانبين.

وسطرت صحيفة "نيوزويك" التي كانت أحد أطراف الصراع أن المعركة تعقدت وأنها تحتاج إلى توضيح فنصبت نفسها حكما في ٢٠ من إبريل ونشرت لائحة غير منحازة بالهجمات والهجمات المضادة التي جرت منذ البداية في ذلك الزمن ورأت النيوزويك بعد شهر أن من الضروري أن تعيد تحديد هذه القضايا وأطلقت على المعسكرين المتعادين الجيش الأزرق والجيش الأخضر. تولى كليفتون فاديمان قيادة الزرق أو القوات المعادية لشتاينبيك وانخرط جون تشامبرلن في الجيش الأخضر الذي سمى كذلك من قبل خصومه لأنه دافع عن قصة شتاينبيك.

وانضم جمهور القراء إلى العراك إذ كتب لاجئ بولوني مجهول الاسم إلى النيو ريببلك يقول: إن شتاينبيك فاشستس. ورد فرانك ج. نلسون على هذه الرسالة وهو أمريكي كان أستاذاً للإنجليزية في أوسلو عندما غزا النازيون النرويج وعاش في ظل الاحتلال خمسة عشر شهراً، قضى منها سبعة شهور سجين الجستابو في سجن موللرغاتن، الشهير، وقد وجد نلسون هذا كتاب شتاينبيك دقيقاً محكماً "لو كنت لا أعرف أن شتاينبيك لم يكن في النرويج منذ غربت لوجدت في كتابه ما يغريني بأن أقول إن أشخاص روايته أشخاص حقيقيون".

ووردت شهادة أخرى من هانز أولاف مستشار المفوضية الملكية النرويجية يوافق بها على أن شتاينبيك كان متساهلاً مع النازيين ولكنه يعتقد أنه صور المقاومة البطولية لمحبي السلم بفهم كبير.

أصبح الآن واضحاً أن القضايا النقدية الواقعية، إنما تعقدت تعقداً يائساً في سيكولوجية المجهود الحربي أما فيما إذا كانت قصة "مغيب القمر" قد رفهت عن النازيين وأعانتهم، أم لا، فإن واقع الأمر، هو أن الكتاب نقل إلى كثير من اللغات ونال شعبية كبيرة لدى حركات المقاومة في جميع الأقطار الأوروبية التي احتلها النازيون. ورأى ملك النرويج أن له من التأثير ما يكفي لمنح شتاينبيك وساماً من أجله وبلغ درجات من التمجيد حين أصبح عنوان إحدى الأغاني الشعبية "مغيب القمر" من نوع أغنية: The White Cliffs of Dover.

أما وقد هدأ الآن ضجيج تلك المعركة بعد عشر سنوات وما ينيف عليها فإن في الإمكان تخليص قيمة الكتاب الأدبية من الملابسات التي أحاطت بموضوعه وتحديد مكانه ضمن مؤلفات شتاينبيك الذي أصبح فيما يبدو أكثر وضوحاً. والظاهر الذي لا سبيل إلى تجنبه هو أن "مغيب القمر" لابد أن يعكس المواقف والأفكار التي وردت صريحة في "بحر كورتيز" وهو الذي جاء في أثره مباشرة.

يكشف الشعب الذي تعرض للغزو في قصة "مغيب القمر" عن ذلك التخنث والتراخي الأخلاقي الناشئين عن اعتياد الأمان، عن تخنث يجعله يهوى فريسة بين أيدي الغزاة، إنه في ذلك شأن سكان بناما الأصليين في "قدح الذهب" وعناقيد الغضب وشأن شعب الانكار المذكور في "بحر كورتيز" ويتمتع الغزاة في "مغيب القمر" بالقوة والاتجاه المنظم شأن القراصنة في "قدح الذهب" والمستوطنين الأمريكيين والأوكي في "عناقيد الغضب" Grapes of Wrath وبيزارد في "بحر كورتيز": "كان كل شيء

حوالي الساعة العاشرة والدقيقة الخامسة والأربعين، قد انتهى: المدينة احتلت، المدافعون هزموا، والحرب منتهية".

وتجد نظرية "شتاينبيك" عن الحرب في "المعركة الغامضة"... و"بحر كورتيز" تجد مثلا يؤيدها في "مغيب القمر"، لشخصية الغزاة الذين لم يكن فيهم رجل واحد، يحمل فكرة واحدة واضحة عن طبيعة الكفاح الذي يسهم فيه: "كان لانسر وحده من بينهم الذي عرف ما هي الحرب على حقيقتها، في المدى البعيد.. غدر وكراهية، وارتباك، قادة غير أكفاء، وتعذيب وتقتيل ومرض، إلى أن تنتهي أخيراً دون أن يتغير شيء سوى حدوث تعاسات جديدة وكراهيات جديدة .

وقد أعطى لانسر في الصيغة المسرحية للكتاب خطوطاً جديدة، تجعل هذه النقطة أكثر وضوحاً: "أني لألقى عذاباً من المدنية، أعني بذلك أنني أستطيع معرفة شيء وعمل غيره أنا أعرف أنني أخفقت وكنت أعرف أننا سنخفق قبل أن نبدأ فالأمر الذي كان يريد القائد أن يعمل لا يمكن أن يعمل... وأنا أستطيع أن أعمل بمعزل عن معرفتي. سأطلق النار على المحافظ، ولن أخالف القواعد وسأطلق النار على الطبيب، وسأعمل على تمزيق العالم وإحراقه ولقد كان على الغزاة في نهاية المطاف أن يخفقوا لأن التنظيم الذي منحهم تعاليمهم الثورية، يحول أيضاً دون حرية التصرف وعادة الإبداع اللتين يتمكنان بهما وحدهما من التغلب على المواقف الجديدة الطارئة لهم ككل.. قطيع بشري ورأس مدبر لا يملكون بدون توجيهه وتنسيقه حولا ولا طولا. وأمرهم كما لاحظ الدكتور ونتر في "مغيب القمر" أنهم يعرفون أنه إذا نزعت منهم عشرة رؤوس تهدموا، غير أننا أناس

أحرار، ولدينا من الرؤوس بمقدار ما لدينا من أناس والزعماء ينبتون بيننا عند الحاجة كما تنبت الفطر.

ويقول تشاينبيك الشيء نفسه في "مفكرة بحر كورتيز".

النظام أو المجتمع الذي أفرط في تنظيم وحدته وتركيز كيانه هو في خطر الدمار مادام زوال إحدى وحداته يمكن أن يعطل البنيان كله".

وقوة الشعب المغلوب في "مغيب القمر" هي قوة الإرادة في "زعيم الشعب" فزعيمهم تعبير عن الجسم السياسي، أو هو فرد اتفق أنه يسير في الوجهة التي يريد الشعب أن يسير فيها. ويدرك العقيد لانسر هذا المعنى في شأن الشعب المغلوب حين يقول: "المحافظ أوردن أكثر من محافظ، بلا مراء. أنه الشعب بذاته، إذ أنه يفكر كما يفكر الشعب".

وتصبح نقائص "مغيب القمر" أجلى وأوضح، حين يقارن ذلك الكتاب برواية شتاينبيك التمثيلية الأولى حول الفيران والناس. فهناك أولاً مشكلة إيجاد الأشخاص، فأيا كانت النقائص التي يمكن أن يمثلها كل من جورج وليني، وهما شخصيتا رواية شتاينبيك، مركزين للعقل والجسد أو للروح والجسم، فإنهما يؤثران قبل كل شيء بوصفهما كائنين إنسانيين يصح تصديقهما، ويعملان ويقولان أشياء إنسانية قابلة للتصديق. والأشخاص في "مغيب القمر" من الغزاة ومن الشعب المغلوب على السواء، ليسوا أناساً حقيقيين يوحون بأنهم ذوو صفات خاصة وإنما هم صفات تنكرت في زي كائنات إنسانية.

هنالك الدكتور ونتر، الطبيب البحاثة، الهاوي، الذي ينتمي إلى أسرة محترمة وهناك امرأة المحافظ، السطحية، ولكن المخلصة. وهناك المحافظ

نفسه الذي يمثل وجه الزعيم لشعبه في كثير من المعاني. فهو يرتفع في المشهد الأخير إلى القمة حيث يساق للإعدام، ويستشهد وهو هادئ بكلمات سقراط الأخيرة.

وقد صيغت نماذج العدو الغازي على نحو أكثر فتوراً إذ عرضت شخصياتهم في ست صفحات متوالية كلائحة الأشخاص في تمثيلية:

"كان هناك الميجر هنتر (المهندس) وهو رجل موسوس صغير الهيكل يعتبر جميع الناس أحد اثنين: إما وحدات خاضعة لغيرها وإما لا يصلحون للحياة.. والنقيب بنتبك كان رب أسرة محبا للطلاب والأولاد الأصحاء الموردي الوجنات، والنقيب لوفت الذي كان نقيباً بمقدار ما يستطيع المرء أن يتصور، إذ كان يحيا ويتنفس برتبته العسكرية هذه، ولم يكن لديه لحظات غير عسكرية في وقته وكان الملازمان براكل، وتوندر، شابين عاطفيين يستسلمان للدموع وثورات الغضب الجامحة".

يمكن أن توحي هذه الأوصاف بأشياء للممثلين، كمسرحية، لا كقصة ولا عجب أن يقول جيمس ثوربر، عندما قرأ الكتاب: "لم أستطع أن أصدق الأناس الذين يدخلون غرفة المحافظ أوردن يأتون من شوارع المدينة الصغيرة وبيوتها، وإنما هم يأتون من غرف الزينة!

والصعوبة في شأن لانسر، هي هي في شأن سائر الأشخاص إذ أن المرء لا يعرف عنه في آخر الكتاب شيئاً، أكثر مما كان قد عرفه من أوصافه في البداية– وبهذا أصبح موجز بيان المؤلف عن الأشخاص يحول دون الصراع الدرامي.

وثمة صعوبة أخرى يعانيها قارئ الكتاب هي أن إطاره الخلقي لم يبين على وجه التخصيص تبياناً كافياً– المدينة، الناس، المكان. فليس هناك ذلك الحس بالمكان الذي يشيع في قصة "حول الفيران والناس". فهناك بيوت وشوارع، وثلج، وغرف، وأثاث، بيد أنها تقوم كمواقع ومرتكزات مسرحية، أكثر مما هي أشياء حقيقية.

ولا يبعد، في أكبر احتمال أن يكون بعض هذه النقائص متعمداً من قبل شتاينبيك، إذ كان يحاول تجنب وصف واقعي لغزو النازيين الزنوج فكلمة "نازي" لم ترد في الكتاب أما المكان فقد أشار إليه على نحو مبهم أنه قطر "اسكنديناڤي" فقط كما تدل بعض الأسماء، والمناخ، وكان شتاينبيك صارفاً اهتمامه إلى الدراما المجردة لإبراز طبيعة الصدام بين الرجال الديمقراطيين، ورجال "القطيع" في شكل درامي.

وليس لأشخاص "مغيب القمر" ومواقفه تلك القابلية للتصديق التي تحوزها قصص شتاينبيك الأخرى "النموذجية" "في معركة غامضة" "حول الفيران والناس"، "عناقيد الغضب"، "اللؤلؤة"، وحتى "احتراق وهاج".

ويمكن ملاحظة هذا القصور في كل مشهد تقريباً، فعندما كانت مدام أوردن تتوقع وصول العقيد لانسر لأول مرة، تتوجه بهذا بالسؤال إلى خادمها جوزيف والدكتور دنتر: "أتقدم لهم الشاي أم قدحا من النبيذ؟ وإذا ما فعلنا فإني لا أعرف عدد الأشخاص، وإذا لم نقدم شيئاً، فماذا علينا أن نفعل؟".

كان في الإمكان قبول هذا الموقف باعتباره كشفاً عن الطبيعة

السطحية لدى السيدة ولكن ما عسانا أن نفكر حين يجيب الدكتور ونتر باسما: "لا أدري... لقد مضى زمن طويل منذ كنا نتغلب على أحد أو يغلبنا أحد، لا أعرف ما هو المناسب؟".

ويدور الحديث الآتي بين خادمي أوردن، آني وجوزيف قرب منتصف الكتاب، بعد أن قتل ألكس ضابطاً ألمانياً، وحكم عليه بالإعدام. يبدأ جوزيف الحديث:

– إنهم سيحاكمون ألكسندر موردن.

– أهو زوج موللي موردن؟

– نعم أنه زوج موللي موردن.

– ألأنه قتل ذلك الشخص بفأس؟

– نعم... هذا هو السبب.

قالت آني:

– ولكنه رجل طيب وليس لهم حق في محاكمته. وهو الذي قدم لموللي فستاناً كبيراً أحمر في عيد ميلادها، أي حق اكتسبوه لمحاكمة ألكس، وألكس لا يحب أن يؤمر. وقد كان فيما مضى عمدة البلد وكذلك كان أبوه، وموللي موردن تصنع كعكاً لذيذاً، ولكن طبقة السكر في كعكها صلبة جداً.

– ترى ما الذي ينوون أن يصنعوا بالكلس؟

فرد جوزيف متهجماً:

– يطلقون عليه الرصاص.

– إنهم لا يستطيعون أن يفعلوا ذلك.

هل يفترض في هذا المشهد أن يكون استراحة هزلية؟ أنه لا يمكن أن يكون كذلك. وعندما تعنف آني بعض الجنود وتعضهم، وكان ينظر إليها العقيد لانسر "وهو لا حول له ولا طول" لأنه وإن كان في استطاعته أن يطلق عليها الرصاص كما يقول، سيحرم من خدماتها كطاهية. فهل هذا أيضاً موقف هزلي؟.

والكتاب يحوي أخيراً بعض المشاهد المؤثرة. فمشاهد العراك بين أركان العقيد لانسر هي من أكثر الأشياء واقعية في الكتاب، والمحادثات بين الدكتور ونتر والمحافظ أوردن، توحي حقيقة بما يحرك العاطفة ويشجى أن لم تكن توحي بالمأساة الكامنة في صميم الموقف الأساسي. والمشهد الذي تخبئ فيه موللي موردن، أرملة ألكس الذي أعدم، مقصاً ضخماً في ثيابها وتطفئ المصباح وتذهب لتجيب الملازم توندر وهو يقرع الباب قرعاً ناعماً، وكان قد قدم استجابة لما ظنه موعداً غرامياً، هو أيضاً مؤثر. أنه يثير الرأفة والرهبة معا في القلب. وكذلك هو مؤثر على نحو عجيب، ذلك المشهد الذي سبق مصرع أوردن، وفيه يتلو قطعا موافقة للمقام، اقتبسها من كلمات سقراط الأخيرة وكان العقيد لانسر يتعاون مع الدكتور ونتر في تصحيح تلاوة المحافظ وحثه على اللفظ السليم:

"أتنبأ لكم أنتم يا قاتلي، بعقوبة أقسى من هذه التي أجريتموها على، تحل بكم بعد رحيلي فوراً وأنها لتنتظركم بكل تأكيد"..

الجزء الخامس

الملحق

١- رنج لاردنر: Ring Lardner

قاد لاردنز ومعه "أوهنري" و"ادنا فربر" مدرسة جديدة في الأدب في عام ١٩١٥ وكان هؤلاء يستعملون مادة الحياة المتوسطة والوضيعة ويشددون على اللون المحلي وعلى الأسلوب التقريري الذي يميز الطبيعة وكانت القارة الجديدة آخذة في الانسجام مع نفسها وذاتها تمر في نهضة أدبية جديدة.

٢- شروود اندرسون (١٨٧٦- ١٩٤١):

يمثل شروود اندرسون المدرسة التي تأثرت بجرترود شتاين. وهو يمثل الانطلاق من الريف إلى المدينة. ففي المدن كان المرء يحس الانطلاق من القيود التي يعانيها في الريف من التقاليد فكان ينطلق نحو شيكاغو ونيويورك وباريس باحثاً أبدا عن أفضل ما تنتج له اللذة. وقد أتى أندرسون ليصور هذه النزعة بالذات نزعة الخروج من مكان إلى مكان أفضل. ففي مذكراته "قصة قاض" وفي كثير من رواياته نرى موقف التخلص بالهجرة وقد أحيل إلى موقف مؤثر عنيف، كل أبطاله يطلقون المجتمع لأنه لا يوافقهم ولا يتمشى مع أمزجتهم ، وكانوا يخرجون كما يقول

"من أين؟" لا يدرون، "وإلى أين؟" إلى لا شيء. ولكنهم فيما يظهر يبحثون عن الحقيقة، أية حقيقة، أنها حقيقة مركبة تجافي العالم الصناعي، أنها حقيقة الصناعة التي فصلت الناس عن مجتمعهم، بل فصلتهم عن أنفسهم.

وأعتقد أندرسون أنه مبشر بدين جديد. ولابد لكل دين من شياطين يهاجمون وملائكة يحمدون، أما الشيطان فهو الآلة، وأما الملائكة فهم ضحاياها. وكانت شخصياته لا تجد في الحياة المتحررة البوهيمية متنفساً ولا تكاد تبين عن ألمها، ولكنها إذا نطقت دوى صوتها في الآفاق –كما فعلت شخصيات رواية "الضاحك المظلم" وفي رواية "الأبيض المسكين" نرى البطل الأبكم يخترع آلة زراعية ليوفر على الفلاحين شقاء الانحناء على الأرض فإذا هو مخترع في ركاب الشيطان، ركاب الآلة، وأن يكن قد ظل بسيطاً خجولاً، فقد قضي على جمال بلدته. والرواية بعد تمثل رأياً لفرويد وهو تضحية الروح على مذبح المادة. وأذن مزايا الصناعة تخنق كل ما هو قيم في الروح الإنساني، وإذا الإنسان أما أن يظل بسيطاً مغفلاً يعاني نير هذه الحياة وهو لا يدري شيئاً، وأما أن يثور ويخرج من هذا العالم مردداً لنفسه أنه على حق في ترك ما قد ترك. وأذاع أندرسون أسلوباً جديداً لا يعني بالصنعة ولا باستغلال قوة الإيحاء في الجملة. لقد تعلم هو وهيمنجواي في مدرسة "جرتورد شتاين" ولكن هيمنجواي جاءها خالي الوفاض وخرج بما جود فيه وأبدع. وأما أندرسون فلقد جاءها بكل ما يعرف، ولم يزد عليه شيئاً. أنه لا يؤمن بالجملة وإنما يؤمن بالموضوع كاملاً.

وفي كتابه "وتسبرج أوهايو" صور للإنسان العادي في بلدة صغيرة اعتقه الفنان مما فيه من كبت وأتاح له أن يكشف عن ذاته الخائبة بألفاظ

تلقائية. واهتمام أندرسون بالقوم في ميادين السباق وبزنوج الدلتا وسكان القرى ثورة على سيطرة الآلة على الحياة الحديثة ونشدان قيم إنسانية في الحياة غير المكبوتة. كان أندرسون يعتقد، شأنه في ذلك شأن هنري آدمز، الذي سبقه، ووليم فوكنر، أن بوسع المرأة أن تقدم ألما المعرفة الخفية التي قد فقدها الرجل وأن بيدها مفتاح الأسرار الأخيرة. وعندما أقفل أندرسون مصنع الأصباغ الذي كان له وهجر أسرته ورمى بذاته في الحياة رميا، فإنه برفضه للعالم الأمريكي الحديث، وبقبوله للاغتراب فتح الطريق للرمزية في القصة.

٣- جرترود شتاين (١٨٧٤- ١٩٤٦):

كانت جرترود أمريكية من أصل ألماني، كما كان الكاتب الأشهر ورايرز. وكانت من ألمع تلاميذ وليم جيمس (شقيق الأديب هنري جيمس) في رادكليف. فدرست علم تشريح الرأس في المدرسة الطبية بجونز هوبكنز. ومن ثم فقد طبقت معرفتها العلمية على فني التصوير والكتابة. وعاشت بعد سنة ١٩٤٢ مع أخيها في باريس وقد وطدت صداقتها مع مانيس وبيكاسو وغيرهما. وحاولت بالتجارب التي قامت بها بالألفاظ أن تفعل ما كانوا يحاولون فعله بالألوان. لقد وصفت حياتها ثلاثين عاما في فرنسا في كتابها "حياة السي توكلاس" ثم ألفت كتابها "ثلاث صور من الحياة" فمثلت به ثلاثة نماذج من فن القصة حسبما ترى أنه ينبغي أن يكون. فقد عالج هذا الكتاب السباق الذهني البطيء لثلاث نساء ساذجات، بأسلوب إيقاعي تكراري قضى على الصرف والنحو والإعراب بغية تحرير اللفظة المنفردة. فأصبحت اللغة بهذا لدنة، وإمكانياتها غير محدودة. وتجلى تحطيم

القيود هذا على أكمله في "تكوين الأمريكيين" وهي أعسر روايات العصر قراءة ولكنها قد تكون أبعدها أثراً. ولقد أصلحت بعض الشيء من إسرافها في هذه التجربة بالشكل الحر في كتاباتها التي جاءت بعد ذلك كأوبرا "أربعة قديسين في ثلاثة فصول" وظل اكتشافها هذا ماثلاً أمامها وهي مقتنعة بأن في إمكان الفن أن يعيش في "الحاضر الفعلي التام" عن طريق استعمال الألفاظ خارج سياقها الشكلي، كعناصر صرفة للتعبير المباشر.

٤- فورد مادوكس فورد:

رئيس تحرير مجلة "ترانس اتلانتيك ريفيو". وفي صيف عام ١٩٢٤ سافر فورد مادوكس في جولة لمحاضرات في الولايات المتحدة وفي أمريكا اتصل بأسرة هيمنجواي وتعرف إليها وزارهم في البيت حيث استمع منهم إلى الكثير عن حياة هيمنجواي.

٥- جون دوس باسوس (ولد ١٨٩٦):

كان صحفياً أديباً شأنه في ذلك شأن هيمنجواي. انبثقت فيه ثورة الشباب وما فيها من هجوم على سنن المجتمع الأمريكي الأساسية. تلك الثورة التي أعلنها "سكوت فيتزجرالد" (أديب معاصر لدوس باسوس) وقد ظهر لنا دوس باسوس كناقد للمجتمع العالمي وكدارس له في مجموعة من المقالات عن الفن والثقافة الإسبانيين كتبها في أوائل عهده بالكتابة وسمى كتابه هذا "روزنياتي يسلك الطريق مرة أخرى" ونشره سنة ١٩٢٢ أي قبل أن يبدأ هيمنجواي رحلة حياته كأديب متفرغ للأدب. ثم جاءت

روايته الهامة الأولى "ثلاثة جنود" دراسة لأثر الحرب في الشخصية الإنسانية، وقد نشرها سنة ١٩٢١ وقد قام بتجاربه العميقة الفعالة في لغة القصة ومبناها بروح صحفية، فكان يعرض في هذه القصص الأحوال الاجتماعية والثقافية عرضاً فعالاً، وكان ينظر إلى الفن لا كمجرد فن بل كوسيلة لدراسة الحياة وخدمتها. فلم يكن مبدأه "الفن في سبيل الفن". بل كان الفن عنده في سبيل المجتمع.

ثم جاءت روايته "تذكرة إلى مانهاتن" والتي نشرها سنة ١٩٢٥ مستعملاً فيها النظرة البانورامية الشاملة التي أضحت علامته المسجلة فروى فيها قصة مجتمع ملئ بالدنايا يمثل جماعة من سكان نيويورك وتدور حبكة القصة عن المدينة ذاتها أكثر مما تدور عن فرد بعينه. وموضوع قصته هذه التدهور الاجتماعي وما فيه من انحطاط. وله غير ذلك من المؤلفات كتاب "الولايات المتحدة الأمريكية" وفيه استعمل المنهج البانورامي الشامل لكي يعرض لنا المدى الكامل للحضارة المعاصرة في الولايات المتحدة.

أما في كتابه التالي "مقاطعة كولومبيا" فقد قذف فيه بتشهيراته بالنظم السياسية الثلاثة واعتنق المبدأ الديمقراطي وحده. فهاجم الشيوعية في الجزء المسمى "مخاطرات شاب" وهاجم الفاشية في الجزء المسمى "رقم واحد" ثم هاجم النظم الجديدة في "الخطة العظمى".

٦- سكوت فتزجيرالد (١٨٩٦- ١٩٤٠):

كان فيتزجيرالد الشرارة التي أشعلت ثورة الجيل الجديد وذلك في

روايته الأولى "هذا الجانب من الفردوس" سنة ١٩٢٠. وهي تدور إلى حد ما حول حياته في برنستون. وما كاد الشباب يقرأ له هذه الرواية حتى ناصره مدى الحياة ورفعه إلى ذروة المجد والثراء معا. ذلك أنه عبر عما كانوا يحسون. وكان أهم ما عنى به دور المال ودور الشباب في فترة ما بعد الحرب. في رواية "الجميلة اللعينة" يصور الفرق بين فتيات عصرين. لقد نظر المؤلف إلى عالم واسع عريض يبدأ من وسط أمريكا ويمتد إلى أوروبا. وكان عليه أن يراه كلا واحدا، كان كلما رآه كذلك قفز نحو المجد قفزات. ولقد صور فتزجيرالد في قصة "الجميلة اللعينة" المجتمعات التافهة التي كان يغشاها الأثرياء وقد غشيها هو معهم، ولكنه استطاع بقدرة عجيبة أن يصفها وكأنه ليس منها. وفي روايته التي رفعته إلى مصاف الخالدين "جادسبي العظيم" نراه يخلق شخصية المعلق. أما روايته الثانية وهي "ما أرق الليل" فقد استعمل فيها الطريقة نفسها.. وهي طريقة المعلق على أحداث الرواية.

لم يتبوأ فتزجيرالد مقامه في الأدب لأنه دأب على اتقان فنه فحسب، وإنما لأن صدق فيها صور، وأحسن تنظيم خضم المواد التي كانت تتجمع في أذهان معاصريه.

٧- البراجمتية: Pragmatism

وهو المذهب الفلسفي الذي اشتهر به الفيلسوف الأمريكي وليم جيمس. فيقول جيمس في فلسفته هذه "إن الحق كل الحق هو أن نؤمن بالرأي الذي يتفق مع رغباتنا وسعادتنا، فوجود الآلة مثلا أمر وثيق الصلة

بسعادة الإنسان واطمئنانه الروحي والوسائل العلمية لا تساعد على الحكم في هذا الأمر، لهذا يرجع في إثباته إلى آثاره في الفرد. إن الايمان بالله يجلب السعادة للإنسان، ولذلك فإن الإيمان بالله حق". ويقول جيمس في مذهبه هذا وهو المعروف بالمذهب العملي "الشيء نافع لأنه حق، وهو حق لأنه نافع".

وقال "إن الامتحان الصحيح لكل فكرة هو أثرها ونتائجها في المستقبل. فإذا كانت هذه النتائج نافعة فالفكرة صحيحة". أما الحقائق التي لا تمت بصلة إلى تجارب الإنسان أو إلى رغباته وحاجاته، فإنها لم تكن تعني جيمس، ولم يكن يهتم بها، غير أن جيمس لم يجد بدا – بعد أن أعلن أن الفكرة تكون صحيحة إذا كانت لها نتائج نافعة– من أن يسلم بأن الفكرة التي لها نتائج عملية لابد أن تكون صحيحة. ومن هنا نشأت فلسفته الأخرى المسماة بالمذهب التجريبي الأساسي.

٨- جون دون:

زعيم الشعراء الميتافيزيقيين في الأدب الإنجليزي. ولقد كتب "أوليفر التون" عن دون يقول: "في حوالي عام **١٥٩٥** ظهر شاعر حديث السن قد حطم قيود الأسلوب التقليدي الشائع وحرر نفسه منه: لقد رفض هذا الشاعر أن يستعمل القالب الموسيقى في قرض الشعر فجاءت كتابته لا هي بالشعر ولا هي بالنظم. وجاءت كتابته مزجا بين اللاهوتية والعواطف. وقال أحد نقاده أنه كان يكتب عن زوجته "آن" وكأنها العذراء مريم.

الفهرس